
293.h.28


600089923.

DER CHOR

IN DEN

SIEBEN DES AISCHYLOS

VON

CHRISTIAN MUFF.



HALLE A/S.

VERLAG VON RICHARD MÜHLMANN.

1882.

Der Chor in den Sieben des Aischylos.

Prologos.

V. 1—77[1]).

Die Bühnenwand stellt die Burg der Kadmeia vor; der freie Platz vor derselben ist mit Altären und Götterstatuen geschmückt. Eteokles tritt aus der mittleren Thür des Palastes und fordert die schon in aller Frühe (s. V. 29 und V. 66) versammelten Bürger auf, die Mauern der Stadt gegen den bevorstehenden gewaltsamen Angriff der Feinde zu schützen. Als sich die Männer, Greise und Jünglinge entfernt haben, meldet ein Späher, dass sieben Führer des feindlichen Heeres Theben den Untergang geschworen und das Los darum geworfen haben, welches Thor einem jeden zufalle. Der König möge also seine Gegenmassregeln treffen. Eteokles richtet nur ein kurzes Gebet an die Götter, in welchem er um die Rettung der Stadt fleht, und begiebt sich dann in den Palast zurück.

Parodos.

V. 78—162.

Die Zahl der Choreuten.

Als die Bühne leer ist, zieht der Chor ein. Derselbe besteht aus Thebanischen Jungfrauen, was durch Stellen wie V. 105 f.: *ἴδετε παρθένων ἱκέσιον λόχον*, V. 155 f.: *κλύετε παρθένων, κλύετε πανδίκους χειροτόνους λιτάς*, V. 773: *θαρσεῖτε παῖδες μητέρων τεθραμμέναι*, u. a. deutlich bekundet wird. Jungfrauen wählte der Dichter offenbar deswegen, weil sie nach ihrer Anlage und Gemütsverfassung am ehesten geeignet sind, die mannigfachen Gefühle der Angst, welche durch die kriegerischen Vorgänge erregt werden, zum Ausdruck zu bringen[2]).

Die Zahl der Choreuten lässt sich hier wie überall nur aus den Angaben des Stückes selber mit völliger Sicherheit bestimmen; doch dürfen auch die äusseren Zeugnisse, so unzuverlässig sie in manchen Punkten sind, nicht unberücksichtigt bleiben.

Der Biograph des Sophokles und Suidas sagen übereinstimmend aus, dass Sophokles die Zahl der Choreuten von 12 auf 15 erhöht habe. Diese im allgemeinen richtige Behauptung habe ich in meiner Chor. Techn. des Soph. S. 1 f. dahin eingeschränkt, dass bei Sophokles nicht gleich 15, und bei Aischylos nicht immer 12 Choreuten den Chor gebildet haben.

---

[1]) Die Citate nach Ritschl's Ausgabe der Septem, Leipzig 1875.

[2]) Schol. zu V. 78: *εὐπτόητος δὲ ἡ τῶν παρθένων ἡλικία πρὸς φόβον, μάλιστα δὲ πρὸς πολιορκίαν.*

Von den Persern des Aischylos, welche im Jahre 473 zur Aufführung kamen[3]), habe ich in meiner Abhandlung De choro Pers. p. 11 gezeigt, dass sie einen Chor von 12 Personen hatten. Das erste Auftreten des Sophokles fällt in das Jahr 468. Er siegte mit einer Trilogie, zu welcher u. a. der Triptolemos gehörte[4]). Dass für dieses Erstlingswerk noch nicht die erhöhte Choreutenzahl angenommen werden dürfe, vermutete Bergk um deswillen, weil es unwahrscheinlich sei, dass ein Anfänger, statt sich in die überlieferten Formen einzuleben, gleich eine so tiefgreifende Veränderung vorgenommen habe[5]). Für uns ist diese Vermutung zur Gewissheit erhoben, seit wir gesehen haben, dass im ältesten der uns erhaltenen Sophokleischen Stücke, im Aias, der Chor aus 12 Salaminischen Kriegern besteht[6]). Wann der Aias gedichtet ist, lässt sich nicht ganz genau bestimmen, aber die ungefähre Zeit lässt sich berechnen. Er muss nach 468 und vor 460 entstanden sein, d. h. nach dem Triptolemos und vor dem Sophokleischen Vorläufer des Aischyleischen Agamemnon[7]).

Da nämlich im Agamemnon, was schon früher vielfach angenommen wurde und jetzt von R. Arnoldt bis zur Evidenz erwiesen ist[8]), 15 Choreuten auftreten, so muss ein Stück des Sophokles mit 15 Choreuten vorausgegangen sein. Denn das steht aus äusseren und inneren Gründen fest, dass die chorische Neuerung von Sophokles ausgegangen ist, und dass sie Aischylos, in richtiger Erkenntnis der grossen Vorteile, die sie bot, von seinem jüngeren Nebenbuhler angenommen hat. Es hat also Sophokles nach der Aufführung des Aias und vor der Aufführung des Agamemnon die neue Bahn eingeschlagen, d. h. spätestens 460, frühestens 466; denn das Jahr 467, das Jahr nach dem Triptolemos, muss mindestens doch dem Aias reserviert bleiben. Dann aber kann von 15 Choreuten in den Sieben vor Theben schlechterdings nicht die Rede sein. Denn die Sieben sind unmittelbar nach dem Triptolemos im Jahre 467 geschrieben, wie durch die von Franz entdeckte didaskalische Notiz des Med. bezeugt wird: *ἐπιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου ὀλυμπιάδι οη'. ἐνίκα Λαΐῳ Οἰδίποδι Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας Σφιγγὶ σατυρικῇ·* sie sind also mindestens ebenso alt wenn nicht älter als der Aias, und stehen auf derselben Stufe chorischer Entwickelung wie dieser.

Das ist eine trockene aber, wie mir scheint, lehrreiche Zusammenstellung, ein dürres aber wichtiges Resultat: der Chor der Sieben besteht aus 12 und nicht aus 15 Choreuten. Von höherem Wert aber ist das Zeugnis des Stückes selber, und was wir soeben behauptet, werden wir an mehr als einer Stelle bestätigt finden.

Die antistrophische Responsion.

Dieses Chorlied gehört zu den schönsten, die Aischylos gedichtet. Es ist ausgezeichnet durch lebendige Darstellung und anschauliche Schilderung, durch das Hin- und Herwogen der Gefühle und den ergreifenden Ton in allen Wehklagen und Bittgebeten. Aber so herrlich das

---

3) Hypothesis: *Ἐπὶ Μένωνος τραγῳδῶν Αἰσχύλος ἐνίκα Φινεῖ Πέρσαις Γλαύκῳ Προμηθεῖ.*

4) Diog. Laert. II, 5, 23. Plutarch. Cimon c. 8. Chron. Par. ep. 56: *ἀφ' οὗ Σοφοκλῆς ὁ Σοφίλλου ὁ ἐκ Κολωνοῦ ἐνίκησε τραγῳδίᾳ ἐτῶν ὢν ΔΔΓΙΙΙ ἔτη ΗΗΓΙ ἄρχοντος Ἀθήνησι Ἀψηφίονος.*

5) Soph. Trag. Comment. p. XXVI: . . censendum esset Sophoclem statim in prima fabula hoc novavisse; quod quidem parum verisimile est; quomodo enim homo novus et nondum spectatus haec, quae populi arbitrio administrabantur, potuerit perficere?

6) Chor. Techn. des Soph. S. 71 und 77 ff.

7) Hypoth. Agam.: *ἐδιδάχθη τὸ δρᾶμα ἐπὶ ἄρχοντος Φιλοκλέους ὀλυμπιάδι ὀγδοηκοστῇ ἔτει δευτέρῳ.*

8) Der Chor im Agamemnon des Aischylos S. 57 ff., 67 ff.

Lied ist, so traurig ist es überliefert. Der Text bietet an vielen Stellen keinen Sinn, die Metra sind oft nicht zu erkennen, die Responsion ist häufig so gut wie ganz verwischt. Man begreift daher, dass gerade dies Lied ein Tummelplatz der Aischylos-Kritiker geworden ist, man begreift aber auch, warum es Heimsoeth eine von ihrer Lösung noch weit entfernte Aufgabe der Aischylischen Kritik nennt. Nun liegt es mir fern, in eine selbständige kritische Behandlung des verderbten Gesanges einzutreten; ich verwerte nur mit aller Vorsicht die sichersten Ergebnisse der bisherigen Forschungen; dagegen lasse ich mir die Aufdeckung der strophischen Gliederung angelegen sein, weil sie nicht bloss für die Emendation von hoher Bedeutung ist, so dass Heimsoeth noch sein letztes Universitäts-Programm diesem Thema widmete (Bonn 1877), sondern weil sie für die speciellen Untersuchungen über das Auftreten des Chors das sicherste Fundament abgiebt.

Heimsoeth lässt das ganze Chorstück antistrophisch gebaut sein, Die indirekte Ueberlieferung S. 168, und zwar statuiert er vor der unzweideutig überlieferten Schlussstrophe drei Strophen und Gegenstrophen, jede in drei Abteilungen; aber seine Konstruktion des Textes ist voller Willkür und Gewaltsamkeit. Durchgängige Responsion nimmt auch Hartung und im Anschluss an ihn J. H. H. Schmidt an; aber auch auf ihre Verteilung ist nichts zu geben, da sie sich allzuweit von der Überlieferung entfernen. Viel beachtenswerter, weil massvoller und gewissenhafter, ist die Restitution von Prien in seinem Lübecker Programm 1858, wo ebenfalls, wenigstens vom zweiten Verse an, fortlaufende Entsprechung hergestellt wird. Für teilweise Responsion und zwar für die der letzten Partien sprechen sich seit Seidler, der sie zuerst aufgedeckt hat, wohl alle Gelehrten aus, nur dass sie in der Abgrenzung wieder auseinandergehen.

Um mit dem Schluss zu beginnen, wo die Sache klar liegt, so entsprechen sich 151—156 und 157—162. Es liegt eine Differenz in den drittletzten Reihen vor: *ἑτεροφώνῳ στρατῷ* ∽ *μελόμενοι δ'ἀρήξατε*, aber dieselbe ist leicht zu beseitigen, am besten durch Hermanns ansprechende Konjektur *ἑτεροβάγμονι* für *ἑτεροφώνῳ*. Es beginnen dann Cretici, in der Mitte stehen iambische und trochäische Verse, und Dochmien bilden den Schluss.

Nicht minder deutlich und von keinem mehr beanstandet ist die Responsion der vorhergehenden iambisch-dochmischen Partien 135—142 ∽ 143—150. Denn man hat nur, um V. 147 *καὶ Διόθεν* mit V. 139 *Ἄρτεμι φίλα*, ἒ ἒ ἒ ἐ in Einklang zu bringen, mit Lowinsky *καὶ Διόθεν ὦ* zu schreiben und die Interjektionen zu streichen, die offenbar nur durch ein Versehen aus V. 135 herübergenommen sind[9]).

In der vorhergehenden Partie wird die Sache schon schwieriger. Hermann bildet von 110—119 eine Strophe, von 120—124 eine Mesodos, von 125—134 die Antistrophe. Dagegen ist einmal einzuwenden, dass die Mesodos die gleichmässige Gruppierung störend unterbricht, und dann hat Hermann am Schlusse der Antistrophe den Ausruf *Ἄρτεμι φίλα* beibehalten und verwertet, der sicher gestrichen werden muss, da er sich V. 139 findet und dort am Platze ist. Dieselbe Mesodos wie bei Hermann finden wir dann bei Hartung ausgeschieden; es ist also auch seine Abteilung zu verwerfen, ganz abgesehen davon, dass er die Verse

9) Heimsoeth konstituiert in seiner Comment. p. 6 die Stelle so: *Ἄρτεμι φίλα ἒ ἒ* ∽ *καὶ Διόθεν ἔκγονον*. Aber da der Dichter, wie Heimsoeth selber hervorhebt, die Klagerufe ἒ ἒ ἒ ἒ an die Spitze der Strophen und in deutliche Responsion gestellt hatte, so ist es ganz unwahrscheinlich, dass er durch Einschiebung eines eben solchen Ausdrucks die Wirkung seiner Anordnung paralysiert haben sollte.

104—109 *θεοὶ πολίοχοι κτλ.*, die zu der mittleren Partie gehören, von dieser losreisst und mit der vorhergehenden verbindet. Das Richtige hat wohl zuerst Ritschl gesehen, der von V. 104 ab einen neuen selbständigen Abschnitt anheben und sich in ihm 104—119 und 120—134 entsprechen liess. Seinem Vorgange haben sich im wesentlichen Prien, Weil, Heimsoeth, Buecheler, Conradt[10]) und zuletzt Kirchhoff angeschlossen. Die Gründe für diese Annahme sind folgende: Die Strophe enthält ein neues Gebet an alle Götter und Göttinnen mit dem Zeus an der Spitze, während in der Antistrophe etliche der übrigen Olympier angerufen werden. Sodann finden sich im Metrum mehrere unverkennbare Spuren der Responsion, auf die namentlich Heimsoeth Comment. p. 8 hingewiesen hat. Es sind das iambische und logaödische Reihen von auffallendem Bau, die von den sie umgebenden Dochmien grell abstechen: V. 126 *πόλιν φύλαξον κήδεσαί τ᾽ἐναργῶς* ∽ V. 111 *πάντως ἄρηξον δαΐων ἅλωσιν*, eine synkopierte iambische Hexapodie, (so auch H. Schmidt); V. 130 *αὔτοῦσαι πελαζόμεσθα* ∽ V. 115 *κινύρονται φόνον χαλινοί*, eine dreifach synkopierte iambische Hexapodie; V. 134 *κόρα, τόξοισιν εὖ τυχάζον*[11]) ∽ V. 119 *προσίστανται πάλῳ λαχόντες*, dieselbe Hexapodie; endlich V. 127 *καὶ Κύπρις ἅτε γένους προμάτωρ* ∽ V. 112 *Ἀργέϊοι δὲ πόλισμα Κάδμου*, eine logaödische Tetrapodie[12]). Diese Verse geben den sichersten Halt für die Bildung der Strophen. Alles Übrige fügt sich dem so gefundènen Gesetze leicht, und wo Korruptelen vorliegen, hat die Kritik bereits Rat geschafft. An der antistrophischen Responsion wenigstens kann nicht mehr gezweifelt werden.

Bei dem ersten Teile des Liedes wird die Zahl derer, welche strophisch abteilen, wiederum kleiner. Es scheiden ausser Hermann noch Weil und Kirchhoff aus. Und doch giebt es hier gerade so charakteristische Merkmale wie im zweiten und dritten Abschnitt. Oder wer wollte die genaue Übereinstimmung von V. 96—98 mit V. 99—101 in Abrede stellen? Beidemale folgen auf eine iambische Hexapodie eine dochmische Dipodie und eine dochmische Monopodie. Allerdings sind die Dochmien zum Teil erst von den Kritikern hergestellt worden, aber mit Fug und Recht; denn auf einmal Baccheen anzunehmen, wie es noch Hermann that, dazu liegt nicht der geringste Grund vor; und dann sind wieder die beiden iambischen Trimeter 96 und 99, die der Med. unverdorben überliefert, der erwünschteste Krystallisationspunkt. Aber wie dürfen wir eine Symmetrie annehmen, wenn zwischen ihr und der folgenden strophischen Gruppe eine Art Mesodos als Disharmonie in der Mitte liegt? Gelingt es nicht V. 102—103 *ὦ χρυσοπήληξ* in befriedigender Weise strophisch unterzubringen, so ist nach dem Anfang zu überhaupt nichts mehr strophisch gegliedert, was u. a. noch Bergk Philol. Bd. XVI S. 604 behauptete. Es liegt die Vermutung nahe, dass hier eine Umstellung stattgefunden hat, und dass die Verse 102—103 in den Versen 94—95 ihr Gegenstück erhalten müssen. Bezeichnend ist schon der Anfang, dort *ἰώ*, hier *ὦ*. Dieses *ὦ* ist wohl nichts anderes als der Rest des wiederholten *ἰώ;* sobald man das mit Ritschl wiederherstellt, als ausserhalb der Reihe stehend betrachtet und die leichte Umstellung *δαῖμον χρυσοπήληξ* vornimmt, ist das geforderte dochmische Versmass gefunden. Denn V. 103 das zur Vervollständigung fehlende *τεάν* einzuschieben, haben schon Lachmann, Dindorf, Westphal und Weil für nötig erachtet. Aber auch

---

10) Conradt bemerkt Hermes VIII 372 völlig zutreffend: Bedenklich steht es mit der von Hermann angenommenen Mesodos, durch die Aischylos schwerlich Strophe und Antistrophe von einander getrennt hat.

11) Von L. Dindorf und Weil hergestellt aus der Überlieferung: *κοῦρα τόξον ἐντυκάζου.*

12) Von der Verbindung dochmischer und logaödischer Verse zu Strophen handelt Christ Metrik 2. A. S. 450 ff.

der Sinn verlangt gebieterisch eine andere Reihenfolge der Verse. V. 94 ff. sagt einer der Choreuten, es sei höchste Zeit (ἀκμάζει) sich an die Götter zu halten; warum man noch zögere, das zu thun? Danach sollte man erwarten, dass die Gebete gleich folgten. Aber das geschieht nicht; es wird wieder auf den Waffenlärm draussen aufmerksam gemacht und ausgeführt, dass es jetzt an der Zeit sei, sich den Göttern mit Weihgeschenken zu nahen. Nun ist aber die zweite Aufforderung zum Gebet, πότ', εἰ μὴ νῦν, ἀμφὶ λιτάν' ἕξομεν, offenbar schwächer als die vorhergehende ἀκμάζει βρετέων ἔχεσθαι; sie muss ihr also voraufgehen, weil sonst keine Steigerung erzielt würde. Dazu kommt ein anderes. Die Worte in V. 100 τί ῥέξεις; προδώσεις sind kein direktes inniges Gebet, wie man es nach der Ankündigung ἀκμάζει — ἔχεσθαι erwarten sollte; ein solch ernstliches Flehen beginnt erst mit V. 102 ἰὼ δαῖμον χρυσοπήληξ; vor diesem Verse also müssen die Verse 94—95 ihre Stelle erhalten. Ordnet man die Partie in der angegebenen Weise, so dass 2 Strophenpaare entstehen,

στρ.: ἀκούετ' — ἕξομεν
∽ ἀντ.: κτύπον — τεάν,
στρ.: ἰὼ μάκαρες — ἀγάστονοι
∽ ἀντ.: ἰὼ δαῖμον — ἔθου,

so ist die Entwickelung klar und folgerichtig. Dann folgt auf die Frage rasch die Antwort, und auf die dringende Mahnung das gewünschte Gebet [13]).

Zu V. 93 lautet das Scholion: πότερον πρόσφυγες τῶν πατρῴων ξοάνων γενώμεθα ἢ ἄλλο τι πράξομεν; daraus hat Westphal den Schluss gezogen, und es stimmen ihm u. a. Weil und Ritschl bei, dass das Adjectivum πάτρια vor ποτιπέσω gestanden habe [14]). Setzen wir das ein, so erhalten wir eine dochmische Strophe, welche der vorhergehenden τίς — θεάν genau entspricht. Beide bestehen aus dochmischem Dimeter und Monometer, beide enthalten selbständige aber analoge Fragen.

Was von der Parodos noch übrig ist, der Anfang V. 78—90, scheint keinerlei Gleichheit des Baues aufzuweisen. Nun wäre es an sich wohl denkbar, dass hier der antistrophischen Partie eine astrophische vorangeschickt würde, wie das in der Parodos der Eumeniden V. 244—75 und Prometheus V. 561 ff. der Fall ist. Aber Heimsoeth, der p. 11 seiner Commentatio diesen Punkt bespricht, bemerkt treffend, dass ein derartiger auffallender Wechsel der metrischen Behandlung seinen Grund in der Verschiedenheit des Inhalts habe, und dass eine solche hier nicht vorhanden sei. Per totum carmen, sagt er, non reperitur locus, qui variatae conformationis causam contineat, imo ita omnia eiusdem sunt indolis, ut aut nihil antistrophicum fuisse putaveris aut omnia. Jedenfalls nötigt an dieser Stelle, mitten im ersten

---

[13]) Dass die in Rede stehenden dochmischen Dimeter in Responsion zu setzen seien, hatte bereits Prien erkannt; ich kann nur die Art seines Vorgehens, die Verbindung von V. 94—95 mit 96—98 zu einer und von V. 102—103 mit V. 99—101 zur anderen Strophe nicht gutheissen. Abgesehen davon, dass er den charakteristischen Gleichklang von ἰὼ — ἰὼ aufgiebt, indem er die Partikel gerade da streicht, wo sie deutlich überliefert ist, thut er mit seiner Einschiebung von V. 94—95 auch dem Gedanken Eintrag. Er lässt die beiden Aufforderungen, sich an die Götter zu wenden, neben einander treten, was unmotiviert ist, weil noch kein Zögern die zweite nötig machte, und trennt so die Antwort von der Frage durch einen viel zu langen Zwischenraum.

[14]) Bergk dachte an πατρῴων hinter ποτιπέσω, Heimsoeth schlug vor: πατρῴι' ἢ τί δρῶ;

grösseren Abschnitt, dessen letzte Hälfte antistrophisch gebaut ist, nichts dazu, anzunehmen, es sei keine Responsion vorhanden gewesen[15]).

Die Verteilung.

Für das Verfahren, einzelne Partien dieses Liedes Einzelchoreuten zuzuweisen, hat Heimsoeth nur Hohn und Spott, Die indir. Überl. SS. 152, 153, 169[16]). Ob es auf eine Sinnesänderung schliessen lässt, wenn sich in der Comment. p. 6 der Ausdruck findet: in singulis huiusmodi invocationibus sive exclamationibus? Fast alle anderen Gelehrten lassen Einzelchoreuten zu, selbst Weil und Kirchhoff, die sonst nicht viel von ihnen wissen wollen. Es ist aber auch rein unmöglich, sich ihrer an dieser Stelle zu erwehren, so energisch drängen sie sich auf[17]). Wenn V. 96 *ακούετ' ἢ οὐκ ακούετ' ασπίδων κτύπον* eine Frage aufgeworfen und V. 99 *κτύπον δέδορκα* die Antwort gegeben wird, so ist das ein schlagender Beweis für den Personenwechsel. Derselbe wird weiter bezeugt durch die kommatische Natur des Liedes. Das dochmische Metrum, die kleinen abgerundeten und selbständigen Äusserungen, Parallelismen und Tautologieen, Fragen und Antworten sind alles Dinge, die verschiedene Sprecher oder Sänger verlangen. Endlich finden sich zwar nicht im Texte, aber doch in den Scholien wertvolle Zeugnisse. Im Medic. steht bei V. 78 nur χ, sonst keinerlei Zeichen des Personenwechsels; die Scholien aber bemerken zu V. 94 *ακμάζει: πρὸς αλλήλας δὲ ταῦτά φησι*, und zu V. 106: *νῦν τὸ πλῆθος*. Ist auch diese letztere Angabe falsch, so zeigt sie doch, dass der Schreiber derselben von dem Wechsel des Vortrags noch eine Ahnung hatte.

Ich beginne mit der Betrachtung der letzten Partie, weil hier die Sache besonders einfach liegt. Es sind zwei kretisch-dochmische Strophen, die sich genau entsprechen und wie dem Inhalt so dem Ausdruck nach grosse Ähnlichkeit haben. Es decken sich *ἰὼ — ἰώ* zu Anfang, es laufen parallel *παναρκεῖς θεοὶ* und *φίλοι δαίμονες*, es ergänzen einander *πόλιν δορίπονον μὴ προδῶθ'* und *μέλεσθέ θ' ἱερῶν δημίων* u. a. m.; man darf hiernach nicht zweifelhaft sein, dass der Dichter Halbchöre beschäftigt habe. (So urteilen auch schon Hermann, Ritschl, Droysen u. A.).

Dem vorhergehenden Strophenpaar habe ich schon oben kommatischen Charakter zugeschrieben, und zwar ergeben sich deutlich sechs Einzelchoreuten. Weh, weh, ich höre Wagengerassel vor der Stadt! ruft einer im ersten Absatz der Strophe; dem entspricht genau ein zweiter in der Antistrophe mit den Worten: Weh, weh, ein Steinregen trifft die hohe Zinne!

---

[15]) Bergk meint a. a. O., unter Umständen habe auch das Ungleichartige seine Berechtigung, und hier finde die innere Unruhe und Hast sowie die leidenschaftliche Furcht in den freieren Formen ihren angemessensten Ausdruck; und Enger lässt sich im Programm von Ostrowo 1858 also vernehmen: prior parodi pars . . cum anapaestorum loco posita sit, recte est monostrophica, neque singulae illae perturbatarum virginum voces et exclamationes quaesita numerorum responsione satis apte exaequarentur; aber ersterer muss doch einräumen, dass die Symmetrie ein Grundprincip der hellenischen Kunst ist, und letzterer kann nicht umhin, das Vorhandensein von Spuren der Responsion zuzugeben.

[16]) Man muss L. Schmidt beistimmen, welcher im Philol. 1878 Nr. 9 S. 526 sagt: Es mag in der Verteilung an einzelne Choreuten gefehlt sein . . dass aber die ganze erste Parodos vom ganzen Chore vorgetragen ist, hat Heimsoeth nicht nachgewiesen.

[17]) Treffend bemerkt Buecheler Rhein. Mus. 32 (1877) S. 312: si canticum aliquod choreutae singillatim cecinerunt, profecto in Thebanae fabulae parodo id factum esse consentaneum est. In ähnlichem Sinne spricht sich van den Bergh aus Ztsch. f. d. Gymn. XIX (1865) S. 513 ff.

Der zweite Absatz in der Strophe lautet: Ach, Hera, es erkrachen die Naben der Axen! der zweite in der Antistrophe: Ach, lieber Apollon, die Schilde erkrachen an den Thoren! Der Schluss der Strophe bringt die Klage: Liebe Artemis, die Luft erdröhnt vom Werfen der Speere! Was soll aus uns werden? Der Schluss der Antistrophe bringt das Gegenstück: Du heilige Gewalt, Herrin Onka, rette das siebenthorige Theben! [18]).

In der Mittelpartie V. 104—135, die ich oben als strophisch gegliedert nachgewiesen habe, sind gleichfalls unschwer bestimmte Absätze zu unterscheiden. Hier ist aber mehr der Vers als der Gedanke bestimmend. Denn wenn sich auch an einigen entsprechenden Stellen ähnliche Anrufungen und Bitten finden, z. B. *ὦ Ζεῦ, Ζεῦ πάτερ ∽ σύ τ' Ἄρης, φεῦ φεῦ*, und *ἴδετε παρθένων ἱκέσιον λόχον ∽ ῥυσίπολις γενοῦ*, so herrscht doch kein durchgehender Parallelismus, und der Inhalt ist nicht mit solcher Deutlichkeit in bestimmte Gruppen geschieden, dass es leicht wäre sie festzustellen. Um so sicherer sind die metrischen Grenzen gezogen. Wie drei Marksteine erheben sich aus der Fülle der Dochmien drei synkopierte iambische Hexapodien, um in jeder Strophe drei Teile abzuschliessen, die natürlich auch dem Sinne nach als Einheiten sich fassen lassen. Es sind das die Teile: 104—111 ∽ 120—126, 112—115 ∽ 127—130, 116—119 ∽ 131—135. Dieselbe Einteilung und gewiss aus denselben Gründen hat Kirchhoff getroffen, und derselbe Kirchhoff hat, worauf ich mit Vergnügen hinweise, den Vermerk dazu gegeben: chori partes singulae. Er hätte nur gleich bestimmter sechs Choreuten ansetzen sollen. Freilich steht dieser Abteilung ein bestimmtes Zeugnis des Altertums entgegen. Ich erwähnte schon, dass sich zu V. 106 der Vermerk findet, *νῦν τὸ πλῆθος*. Aber der Scholiast ist wohl nur durch die etwas grössere Länge der Äusserungen irre geführt worden; ein wesentlicher Unterschied findet sich zwischen dieser Partie und den angrenzenden nicht, am allerwenigsten in der metrischen Fassung; eine grössere Ruhe ist diesen Absätzen eigen, aber kommatischer Natur sind sie doch [19]). Es bleibt also bei Einzelchoreuten; und da schon sechs derselben von V. 135—150 beschäftigt waren, so müssen wir hier die sechs übrigen als Sänger heranziehen.

Im ersten Teile der Parodos ist an chorischem Einzelvortrag vollends nicht zu zweifeln. Räumt ihn doch hier sogar Kirchhoff ein, wiewohl er darauf verzichtet, Responsion herzustellen. Auf Grund der oben getroffenen strophischen Entsprechung verteile ich also: die Strophen 94—95 ∽ 102—105 verlangen zwei Choreuten; die Strophen 96—98 ∽ 99—101, die selbst der Scholiast für das Eigentum verschiedener Sänger erklärt hat, ebenfalls zwei; die Strophen 91—92 ∽ 93—94 wieder zwei; das sind sechs. Die Analogie, die gleiche Natur der vorher-

[18]) Die sechsfache Teilung und die Verwendung von sechs Choreuten findet sich schon bei Hermann, nur dass er von den 15 Choreuten, aus welchen er den Chor bestehen lässt, die sechs letzten beschäftigt, was sicherlich falsch ist. Es können nur die Choreuten 1—6 oder 7—12 sein Zu meiner Freude statuiert auch Heimsoeth Comment. p. 6 eine zweimalige Dreiteilung, eine divisio tripartita. Ritschl fasst die Verse 135—138 ∽ 153—156 als Einheiten zusammen und beschäftigt bloss vier Choreuten; diese Annahme lässt so wenig der Inhalt wie die Rücksicht auf die scenische Anordnung zu. Dasselbe gilt von der Verteilung Donners, der ohne jedes Princip, ohne Beachtung der Responsion die Partie fünf Choreuten zuweist. Kirchhoff endlich übergiebt jede Strophe als ein Ganzes dem Gesamtchore.

[19]) Auf das Zeugnis des Scholiasten gestützt weist Ritschl diese Partie dem Gesamtchor zu; ebenso verfährt Buecheler, welcher Rhein. Mus. 32 (1877) S. 312 schreibt: verum ubi dei invocantur omnes ut respiciant *παρθένων ἱκέσιον λόχον*, hos versus non una virgo sed chorus cantat universus, aut ut aliquid largiar, dimidiatus; auch Bergk erklärt a. a. O. eine Verteilung für völlig unstatthaft, und ihm schliesst sich van den Bergh Ztschr. f. d. Gym. XIX (1865) 543 ff. an.

gehenden Verse und die natürliche Konsequenz, dass wenn die Hälfte der Choreuten im Sologesang sich ablöst, die andere Hälfte dasselbe thut, macht es einleuchtend, dass Chor. 1—6, α′ bis ς′, in die Partie 78—90 sich geteilt haben. Wie das im einzelnen geschehen ist, lässt sich bei der jetzigen Beschaffenheit des Textes freilich nicht mit Sicherheit, nicht einmal mit Wahrscheinlichkeit bestimmen. So lange man nicht die völlig verwischte Responsion dieser Verse wiederherstellt, darf man kaum wagen sechs Choreuten unterzubringen. Wenn ich es im Texte doch versuche, thue ich es mit aller Zaghaftigkeit. Der Übelstand ist zu beklagen, ändert aber an dem Resultat nichts, dass die ganze Parodos mit Ausnahme der beiden Schlussstrophen von Einzelchoreuten vorgetragen worden ist[20]).

Die Parodos wäre also nach meiner Ansicht in folgender Weise vorgetragen worden:

(ἡ α′) *νεόκοτα θρέομαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχη.* (στρ. α′)
μεθεῖται στρατὸς στρατόπεδον λιπών.
ῥεῖ πολὺς ὅδε λεὼς πρόδρομος ἱππότας.
(ἡ β′) *αἰθερία κόνις με πείθει φανεῖσ',*
ἄναυδος σαφὴς ἔτυμος ἄγγελος.
(ἡ γ′) *γᾶς ἤδη δ' ἐμᾶς πεδί' ὁπλόκτυπ' ὠ —* (ἀντ. α′)
τὶ χρίμπτει βοὰν ποτατάν, βρέμει δ' —
ἀμαχέτου δίκαν ὕδατος ὀροτύπου.
(ἡ δ′) *ἰὼ ἰὼ θεοί, ἰὼ ἰὼ θεαί,*
ειὐίδετ' ὀρόμενον κακὸν ἀλεύσατε.
(ἡ ε′) *ποτᾶται βοὰ ὑπὲρ τειχέων* (στρ. β′)
⏑– ⏑⏑ ⏑⏓ ⏑–– ⏑⏓
(ἡ ς′) *ὁ λεύκασπις ὄρνυνται λαὸς εὐ —* (ἀντ. β′)
πρεπὴ ἐπὶ πόλιν διώκων πόδα.
ἡ ζ′ *τίς ἄρα ῥύσεται; τίς ἄρ' ἐπαρκέσει* στρ. γ′
θεῶν ἢ θεᾶν;
ἡ η′ *πότερα δῆτ' ἐγὼ πάτρια ποτιπέσω* ἀντ. γ′
βρέτη δαιμόνων;
ἡ θ′ *ἀκούετ' ἢ οὐκ ἀκούετ' ἀσπίδων κτύπον;* στρ. δ′
πέπλων καὶ στεφέων
πότ', εἰ μὴ νῦν, ἀμφὶ λιτάν' ἕξομεν;
ἡ ι′ *κτύπον δέδορκα· πάταγος οὐχ ἑνὸς δορός.* ἀντ. δ′
τί ῥέξεις; παλαί —
χθων Ἄρης, προδώσεις γᾶν τὰν τεάν;

---

[20]) Aus Weckleins Jahresbericht über die griech. Tragiker 1880 ersehe ich, dass Moriz Schmidt im Bulletin de l'Académie Impériale de St. Petersbourg t. XXVI p. 44—69 die Parodos der Septem ebenfalls behandelt, fünf Syzygien angenommen und für dieselbe Vortrag von Einzelchoreuten und Abschluss durch Hemichorienvortrag angesetzt hat. So stimmen wir in der Ansicht über die Behandlung im allgemeinen überein, in der wirklichen Gestaltung aber weichen wir, wie ich aus den dort mitgeteilten Proben ersehe, völlig von einander ab, und bei der souveränen Willkür, mit der Schmidt den Text verändert und abteilt, dürfte Weckleins Urteil wohl nicht zu hart sein, dass von einer endgültigen Entscheidung der Frage keine Rede sein könne, kaum von einer Weiterführung derselben. Das Eine aber ist mir in Schmidts Ansätzen von hohem Interesse gewesen, dass er die Anfangspartie, welche ich sechs Choreuten reservieren zu müssen glaube, wirklich, freilich nach gewaltsamen Veränderungen des Textes, unter sechs Sänger verteilt hat.

ἡ ια' ἰὼ) μάκαρες εὔεδροι, ἀκμάζει βρετέων στρ. ε'
ἔχεσθαι· τί μέλλομεν ἀγάστονοι;
ἡ ιβ' ἰὼ) δαῖμον χρυσοπήληξ, ἔπιδ', ἔπιδε τάν – ἀντ. ε'
δε πόλιν, ἄν ποτ' εὐφιλήταν ἔθου.

ἡ α' θεοὶ πολίοχοι, ἴτ', ἴτε πάντες, εἰσίδετε παρθένων στρ. α'
ἱκέσιον λόχον δουλοσύνας ὕπερ.
κῦμα περὶ πτόλιν δοχμιολόφων ἀνδρῶν
καχλάζει πνοαῖς Ἄρεος ὄρμενον.
σὺ δ' ἀλλ', ὦ Ζεῦ Ζεῦ, πάτερ παντελές,
πάντως ἄρηξον δαΐων ἅλωσιν.
ἡ β' Ἀργέϊοι δὲ πόλισμα Κάδμου
κυκλοῦνται· φόβος δ' ἀρήων ὅπλων
σοβεῖ· διὰ δέ τοι γενῦν ἱππίων
κινύρονται φόνον χαλινοί.
ἡ γ' ἑπτὰ δ' ἀγήνορες πρέποντες στρατοῦ
δορυσσοῖς σαγαῖς.
πύλαις ἑπταστόμοις
προσίστανται πάλῳ λαχόντες.
ἡ δ' σύ τ', ὦ Διογενὲς φιλόμαχον κράτος, ῥυσίπολις γενοῦ, ἀντ. α'
Παλλάς, ὅ θ' ἵππιος ποντομέδων ἄναξ
ἰχθυβόλῳ, Ποσειδάων, μαχανᾷ
ἐπίλυσιν φόβων, ἐπίλυσιν δίδου.
σύ τ', Ἄρης, φεῦ φεῦ, Κάδμου ἐπώνυμον
πόλιν φύλαξον κήδεσαί τ' ἐναργῶς.
ἡ ε' καὶ Κύπρις ἅτε γένους προμάτωρ,
ἄλευσον· σέθεν γὰρ ἐξ αἵματος
γεγόναμεν· λιταῖσί σε θεοκλύτοις
ἀϋτοῦσαι πελαζόμεσθα.
ἡ ς' καὶ σύ, Λύκει' ἄναξ, Λύκειος γενοῦ
στρατῷ δαΐῳ στόνων ἀϋτᾶς.
σύ τ', ὦ Λατῷα
κόρα, τόξοισιν εὖ τυχάζου.
ἡ ζ' ἒ ἒ ἒ ἔ, στρ. β'
ὄτοβον ἁρμάτων ἀμφὶ πόλιν κλύω.
ἡ η' ὦ πότνι' Ἥρα,
ἔλακον ἀξόνων βριθομένων χνόαι.
ἡ θ' Ἄρτεμι φίλα,
δοριτίνακτος αἰθὴρ δ' ἐπιμαίνεται.
τί πόλις ἄμμι πάσχει; τί γενήσεται;
ποῖ δὲ τέλος ἔτ' ἐπάγει θεός;
ἡ ι' ἒ ἒ ἒ ἔ, ἀντ. β'
ἀκροβόλων δ' ἐπάλξεων λιθὰς ἔρχεται.

ἡ ια' ὦ φίλ' Ἄπολλον,
κόναβος ἐν πύλαις χαλκοδέτων σακέων.
ἡ ιβ' καὶ Διόθεν ὦ
πολεμόκραντον ἁγνὸν τέλος ἐν μάχαι –
σι, σὺ μάκαιρ' ἄνασσ' Ὄγκα, πρὸ πόλεως
ἑπτάπυλον ἕδος ἐπιρρύου.

ἡμιχ. A. ἰὼ παναρκεῖς θεοί, στρ. γ'
ἰὼ τέλειοι τέλειαί τε γᾶς τᾶσδε πυρ –
γοφύλακες, πόλιν δορίπονον μὴ προδῶθ'
ἑτεροβάγμονι στρατῷ.
κλύετε παρθένων, κλύετε πανδίκους
χειροτόνους λιτάς.
ἡμιχ. B. ἰὼ φίλοι δαίμονες ἀντ. γ'
λυτήριοί τ' ἀμφιβάντες πόλιν, δείξαθ' ὡς
φιλοπόλεις, μέλεσθέ θ' ἱερῶν δημίων,
μελόμενοι δ' ἀρήξατε.
φιλοθύτων δέ τοι πόλεος ὀργίων
μνήστορες ἔστε μοι.

Wenn hier sämtliche Mitglieder des Chores zweimal hinter einander im Einzelgesang sich ablösen, so ist dieser Vorgang geradeso begreiflich wie der analoge im Oidipus auf Kolonos. Bei Sophokles eilen die Greise in aufgelöster Reihe hastig herbei, um den Fremdling zu suchen, der es gewagt hat, den heiligen Hain zu betreten, und unterreden sich erst unter einander und dann mit dem Fremdling; bei Aischylos begiebt sich eine Schaar von Jungfrauen von Angst getrieben auf die Königsburg, um bei den Göttern Hülfe zu suchen. Dass sie dabei nicht in der gewöhnlichen Weise *κατὰ στοίχους* oder *κατὰ ζυγά* aufgestellt einziehen, sondern einzeln, eine hinter der andern, ist an sich ganz natürlich[21]), ausserdem auch dadurch bedingt, dass der Chor sofort nach seinem Einzug durch die *εἴσοδοι* auf die Bühne emporsteigt. Zu dieser Annahme berechtigen verschiedene Gründe. In ihrer furchtbaren Angst sind die Mädchen auf die Burg gelaufen, um bei den alten Götterbildern Schutz zu suchen, V. 93, 95, 166, 193, 224, 234[22]). Nun haben diese Götterbilder auf der Bühne ihre naturgemässe Stelle und sind für sie wiederholt bezeugt[23]), auf der Orchestra wären sie absichtlich und nur für diesen speciellen Fall angebracht. Es hält sich also der Chor vor seinem Erscheinen bis zum Beginn des ersten Stasimons auf der Bühne auf. Aber auch noch anderes spricht hierfür. Vor dem Stasimon singt der Chor kein Lied, das mit Tanz zu begleiten wäre, er ist also der Orchestra nicht weiter benötigt. Wenn er ferner auf die Warte geeilt ist, *τάνδε ποτὶ σκοπὰν* V. 223, und

[21]) Bei Passow index Vratisl. 1832 findet sich der zutreffende Gedanke: Quis iam existimet instructis ordinibus eo progressas esse mulierculas trepidas?

[22]) An letzterer Stelle hat man unter *ξυντέλεια* mit dem Scholiasten die Gemeinschaft der durch Bildsäulen repräsentierten Götter zu verstehen, nicht mit Hermann die Gemeinschaft der abwesenden Bürger; s. Weil.

[23]) Pollux Δ 123: *τὸ δὲ ὑποσκήνιον κίοσι καὶ ἀγαλματίοις κεκόσμητο*, und Vitruv. De Archit. V, 8, 1: tragicae scenae deformantur columnis et fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus. Über das *ὑποσκήνιον* in der Ste des Pollux handelt eingehend Wieseler, Ersch und Gruber Griechenland Bd. IV S. 221.

von da aus die Staubwolken des anrückenden Heeres erblickt und den Waffenlärm hört, V. 81 ff., 84 ff., 88 ff., 97 ff., so ist es wahrscheinlicher, dass er auf der Höhe des Burgplatzes und nicht in dem tiefer liegenden Raume davor verweilt. Und endlich spricht der Umstand laut dafür, dass V. 247 Eteokles ihm befiehlt, erst von den Götterbildern wegzutreten und dann einen Bittgesang anzustimmen. Denn die bezeichnenden Worte *ἐκτὸς οὖσ' ἀγαλμάτων* würden keinen rechten Sinn haben, wenn sie nicht auf eine Veränderung des Standpunktes, auf ein Verlassen der Bühne gingen. Auch Oberdick Programm von Münster 1878 fasst die Sache so auf; er schreibt: chorus, sicut a rege iussus erat, in orchestram descendit. Bergk Philol. XVI 1860 S. 604 ff. liess es wenigstens fraglich, ob der Chor auf der Orchestra oder auf der Bühne erschienen sei. Schliesslich verweise ich auf die lehrreichen Bemerkungen, welche Schönborn Die Skene der Hellenen S. 127 ff. über den Einzug des Chors auf die Bühne gegeben hat. Nur wenn der Chor seinen eigentlichen Schauplatz bezieht, kommt er aus dem Bereich der Götterbilder. Das geschieht aber, wie gesagt, erst vor dem Stasimon; während der Parodos, des Kommos und der Stichomythie ist der Chor auf dem Proscenium, und zwar schaart er sich in einzelnen Gruppen um die Bildsäulen der Götter, teils an ihnen niedersinkend, teils sie umfassend. So sagt der Chor selber V. 93: *πότερα δῆτ' ἐγὼ ποτιπέσω βρέτη δαιμόνων;* und V. 114: *ἀκμάζει βρετέων ἔχεσθαι*; und Eteokles macht es den Weibern V. 166 zum Vorwurf *βρέτη πεσούσας πρὸς πολισσούχων θεῶν αὔειν κτλ.*, fragt sie 241 höhnisch *παλινστομεῖς αὖ θιγγάνουσ' ἀγαλμάτων*, und verlangt schliesslich *ἐκτὸς οὖσ' ἀγαλμάτων εὔχου*.

Man darf annehmen, dass die Götterbilder links und rechts vom Haupteingange des Palastes symmetrisch geordnet gestanden haben, und ebenso symmetrisch wird die Gruppierung des Chors gewesen sein. Es werden sechs Choreuten auf der rechten, sechs auf der linken Seite gestanden haben, die einen mit dem Koryphaios, die anderen mit dem Parastates.

Dass die Jungfrauen nicht alles sehen, was sie schildern, ist klar; sie sehen aber vieles davon, weil sie auf der Akropolis stehen, und das übrige ergänzen sie bei ihrer Aufregung leicht. Der Scholiast sagt also zu viel, wenn er zu V. 79 bemerkt: *ταῦτα δὲ φανταζόμεναι λέγουσιν ὡς ἀληθῆ*, und zu V. 80: *φαντάζονται δὲ ταῦτα πάντα*. Weil weiss sich besser in ihre Lage zu versetzen: nonne audita in maius interpretantur, etiam non audita se audire putant, futura animis praecipiunt? — Ohne Zweifel stellte der Chor in Gesten und tanzartigen Bewegungen die geschilderten Vorgänge lebhaft dar; es bezeugt das die grosse Erregung, die durchweg herrscht, und der durchgehende kommatische Ton. Nun findet sich bei Athenaios I, 22 ff. folgende Notiz: *Ἀριστοκλῆς γοῦν φησιν ὅτι Τελέστης ὁ Αἰσχύλου ὀρχηστὴς οὕτως ἦν τεχνίτης ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τοὺς ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας φανερὰ ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὀρχήσεως.* Sind damit wirkliche Tänze und nicht bloss mimisch-orchestische Bewegungen gemeint, so hat man von der Parodos abzusehen und an die Stasimen zu denken; auf alle Fälle aber ist aus jener Angabe, wofern sie wahr ist, der Schluss zu ziehen, dass Telestes nicht ein blosser Choreut, wie Weil meint, sondern der Koryphaios in den Sieben des Aischylos gewesen ist.

Was schliesslich den Namen des Liedes anbetrifft, so hat man es nicht etwa mit Bergk a. a. O. Pseudoparodos oder Proparodos, sondern schlechtweg Parodos zu nennen. Denn wenn auch der Chor *σποράδην* einzieht und sich nicht in der Orchestra sondern auf der Bühne aufstellt, das Lied ist doch ein in sich geschlossener, wohl begrenzter und den Prolog vom ersten Epeisodion scheidender Chorgesang, zu dessen Klängen der Chor einzieht und sich aufstellt. Oehmichen a. a. O. S. 12 f.

1. Epeisodion.

V. 163—269.

Eteokles tritt aus dem Palast und tadelt die Weiber, dass sie schreien und wehklagen. Durch ihr ängstliches Hin- und Herfliehen bewirkten sie Feigheit, nützten den Feinden draussen und schadeten der belagerten Stadt. Darum verbiete er jedermann ein solches Gebahren bei Strafe des Steinigungstodes. Und zum Schluss bemerkt er: Die Männer werden für die Dinge da draussen Sorge tragen; richte du nur drinnen keinen Schaden an. Hast du es gehört, oder spreche ich zu einer tauben? An diese Aufforderung zu reden schliesst sich der

1. Kommos.

V. 184—227.

Derselbe besteht aus drei sich genau entsprechenden Paaren dochmischer Strophen und dazwischen geschobenen Dialogpartien von je drei iambischen Trimetern, und zwar ist die Anordnung die, dass je einer Strophe des Chors je drei Trimeter des Eteokles folgen. Freilich nicht in der Ueberlieferung. In dem zweiten dem Eteokles zufallenden Satz steht bei V. 200 im Mediceus χ̊ am Rande, und über der Lücke zwischen θεῶν und ἀλλ' findet sich ἐτεοκλ eingeschoben. Eteokles sagt dann: Betet, dass die Mauer den feindlichen Speer abhalte; der Chor wirft ein: Ist das nicht Sache der Götter? Und Eteokles erwidert gegensätzlich: Aber von den Göttern heisst es ja, dass sie die Tempel einer eroberten Stadt verlassen. Von Seiten des Inhalts ist an dieser Versabteilung nichts auszusetzen; aber die Form, der antistrophische Bau der ganzen Stelle spricht dagegen. Hermann meint zwar, eine solche kleine Unsymmetrie müsse geduldet werden, und Ritschl stimmt ihm bei. Allein Unsymmetrien von dieser Art sind mir nicht bekannt. Es kommt vor, dass in einer antistrophisch gegliederten Partie den Versen der einen Person Verse einer anderen, Versen eines Schauspielers Verse des Chors entsprechen. Es ist dies der Fall im zweiten Kommos des Aias 248 ff., wo folgendes Verhältnis obwaltet

Strophe und Antistrophe 1: AC ∽ AC.
Strophe und Antistrophe 2: ATATAC ∽ ACACAT.
Strophe und Antistrophe 3: AT ∽ AC.

Weiter gehört hierher der vierte Kommos des Oid. auf Kolonos 1447 ff.: Oid. Antig. Oid. ∽ Oid. Chor Oid. ∽ Oid. Ant. Oid., wo Wecklein auffallenderweise schon darin einen Verstoss gegen die Symmetrie findet, dass ich, wie ich fest überzeugt bin, aus guten Gründen den mittleren Dialogvers dem Chor statt der Antigone gegeben habe. Eine analoge Erscheinung haben wir im fünften Kommos desselben Stücks, wo in Strophe β' 1724—36 Antigone und Ismene beschäftigt sind, in der Antistrophe β' dagegen der Chor für die Antigone und Antigone für die Ismene eintritt. Dieselbe Abgrenzung findet sich Oid. Tyr. 649 f.; hier entsprechen sich: Ch. Oid. Ch. Oid. Ch. Oid. Ch. Oid. Ch. ∽ Ch. Jok. Ch. Jok. Ch. Jok. Ch. Oid. Ch. Man vergleiche ferner Hiket. 734 ff., Prometheus 589 ff., Pers. 256 ff. Aus all diesen Beispielen geht hervor, dass in antistrophischen Teilen wohl ein Wechsel der Person eintritt, aber keine Zerreissung sich entsprechender Verse, und also auch keine disharmonische Vervielfältigung der Personen. Eine wirkliche Verletzung dieses Gesetzes findet sich erst bei Aristo-

phanes, z. B. Wespen 291 ff. und Thesmophoriazusen 667 ff. (S. Christ Metrik[1] 636, Arnoldt die Chorp. b. Aristoph. S. 29 und 109 ff.) Hier giebt es innerhalb der sich deckenden Partien verschieden abgegrenzte Stellen mit verschiedenen Personen. Bei den Tragikern aber findet sich eine solche Komposition nicht; wir dürfen also jene drei Verse nicht zerreissen, sondern müssen sie zusammen dem Eteokles geben, wie dies schon seit Lachmann viele Gelehrten gethan haben. Aber nun entsteht eine andere Schwierigkeit. Verba ipsa obstant, sagt Weil, und Ritschl bemerkt, *οὔκουν* könne den Einwurf nicht andeuten, den Eteokles sich machen musste. Aber warum nicht? Betet, sagt Eteokles, dass die Mauer den feindlichen Speer abhalte; fürwahr nicht (*οὔκουν*) von den Göttern wird das ausgehen. Das giebt guten Sinn, während Kirchhoffs *οὐκοῦν* in diesen Zusammenhang nicht passt. Sobald aber *οὔκουν* richtig ist, kann *ἀλλ' οὖν* nicht beibehalten werden; man erwartet eine Begründung, keinen neuen Einwurf. Das fühlten u. a. Hartung, der *καὶ γάρ*, und Dindorf, der *ἐπεί* vorschlug. Ich bin der Meinung, es muss *τοὺς γὰρ θεούς* gelesen werden; dann wird die nötige Begründung gegeben, und das *τούς*, das jetzt im Anfang der folgenden Zeile steht, dort aber ganz sinnlos ist und auf grund der Scholien zu dieser Stelle mit Frey, Heimsoeth, Weil u. a. in *ναούς* verändert werden muss, erhält dann seine passende Stelle. Auch ist der Grund der Verderbnis leicht einzusehen. Sobald jemand auf den Gedanken kam, *οὔκουν θεῶν* sei eine Frage und werde vom Chor gestellt, gaben Worte wie *τοὺς γὰρ θεούς* ff. keinen Sinn mehr und wurden durch den Einwurf *ἀλλ' οὖν* verdrängt. Ich lese also:

ΕΤΕΟΚΛΗΣ

πύργον στέγειν εὔχεσθε πολέμιον δόρυ.
οὔκουν τάδ' ἔσται πρὸς θεῶν· τοὺς γὰρ θεοὺς
ναοὺς ἁλούσης πόλεος ἐκλείπειν λόγος.

Sonach haben wir von V. 184—227 drei sich genau entsprechende antistrophische Partien, von denen respondieren:

Str. u. Antistr. α' 184—192 ∽ 193—204,
und zwar 184—189 ∽ 193—198 dochm. Strophen des Chors,
190—192 ∽ 199—204 iamb. Trim. des Eteokles.
Str. u. Antistr. β' 202—208 ∽ 209—215,
und zwar 202—205 ∽ 209—212 dochm. Strophen des Chors,
206—208 ∽ 213—215 iamb. Trim. des Eteokles.
Str. u. Antistr. γ' 216—221 ∽ 222—227,
und zwar 216—218 ∽ 222—224 dochm. Strophen des Chors,
219—221 ∽ 225—227 iamb. Trim. des Eteokles[24]).

Der Chor führt in diesem Kommos wiederholt aus, wie sehr ihn der Kriegslärm erschreckt habe, wie er zur Burg geeilt sei, bei den Götterbildern Schutz zu suchen, wie er auf die Himmlischen all seine Hoffnung setze, und wie ihm niemand seine Bitten und Gebete vergen dürfe. Eteokles dagegen schilt ihn um seiner Angst und Verzagtheit willen, heisst ihn nicht auf die Götter sondern auf die Männer und die abwehrende Kraft der Speere vertrauen und verbietet ihm das laute Klagen und Schreien.

Um die richtige Verteilung der kommatischen Chorstrophen zu finden, muss man die dem Sinn wie der scenischen Darstellung nach eng mit ihnen verbundene

[24]) Dieselbe Anordnung giebt Oehmichen De compos. epis. S. 51 f.

Stichomythische Partie
V. 228—246

hinzunehmen. In derselben fallen auf den Anteil des Chors 10 Trimeter, welche selbständig sind, einander nicht voraussetzen und bedingen und zum Teil so hart an Tautologie streifen, dass man schon um deswillen an Einzelvortrag denken müsste, wenn nicht die Aufregung der Scene und der klagende Ton, der namentlich die erste Hälfte durchzieht und ihr fast das Dialogische nimmt (V. 228—238), eine allgemeine Beteiligung forderte.

Nicht ganz so deutlich sprechen die letzten Verse. Hier möchte man meinen, auf den Wunsch des Königs 243, dass du mir doch einen kleinen Dienst leisten wolltest, könne nur der berufene Vertreter der Weiber antworten: sprich schnell, und bald werde ich es wissen; und wenn der König 241 sagt: und doch schwatzest du mir wieder entgegen (*παλιν-στομεῖς αὖ*), und 247: dieses Wort nehme ich statt der früheren von dir an (*τοῦτ' ἀντ' ἐκείνων τοὔπος αἱροῦμαι σέθεν*), so möchte es scheinen, dass die späteren wie die früheren Verse vom Koryphaios recitiert seien. Allein man wolle nicht vergessen, dass dieser Chor wie viele andere eine Gemeinschaft bildet, die einheitlich denkt und fühlt, und dass darum die Meinungsäusserung des einzelnen auch für die übrigen gethan wird. Erheischt aber die stichomythische Partie 10 Choreuten, so bleiben noch zwei übrig, und diese fehlen gerade um den Vortrag der drei Strophenpaare zu übernehmen. Andere freilich haben sie dem Chore oder Halbchören zugewiesen, aber ich habe früher gezeigt, dass wohl rein lyrische Strophen, die innerhalb eines Kommos sich finden, dem Chore oder grösseren Teilen desselben gegeben werden können, wie z. B. Aias 221 ff., (was Hense zuerst bestritt, später jedoch einräumte), nicht aber Strophen, die im dochmischen Metrum verfasst sind und mehr den Charakter des Gesprächs als des Liedes haben. (Chor. Techn. des Soph. S. 41 ff. Arnoldt Chor. Techn. des Eurip. S. 224.) Letzteres aber ist hier der Fall. Es müssen also einzelne angesetzt werden, und das sind der Koryphaios und der Parastates. Warum ich gerade sie für diesen ersten Teil reserviere, braucht kaum gesagt zu werden. Die Länge sowie der bedeutendere Inhalt der Strophen fordert die Führer, und die antistrophische Responsion lässt die Aktion symmetrisch aufgestellter Choreuten vermuten. Das sind eben Koryphaios und Parastates; in ihnen kommen beide Halbchöre zum Wort; wir haben also für diese Scene Hemichorienstellung anzunehmen. Dass jeder Führer dreimal das Wort ergreift, während alle übrigen Choreuten nur je einmal sprechen, hat nichts Auffallendes; sie sind die eigentlichen Vertreter und Wortführer des Chors. Sonach gebe ich die jedesmalige Strophe dem Koryphaios, die jedesmalige Antistrophe dem Parastates, und zwar, da dochmisches Metrum vorliegt, zu parakatalogischem Vortrag. (Chor. Techn. des Soph. S. 42.)[25])

Einige Herausgeber, wie Hartung und J. H. H. Schmidt, nennen die Partie 184—227 ganz allgemein den zweiten Chorgesang; Ritschl spricht wenigstens von commatica in Doch-

---

[25]) Droysen giebt Strophe und Antistrophe α' dem Chore, Strophe β' der Führerin 1, Antistrophe β' der Führerin 2, Strophe γ' und Antistrophe γ' der Führerin 2, die 10 stichomythischen Verse den übrigen 10 Personen des Chors. Letzteres ist richtig; aber die Verteilung der eigentlich kommatischen Partie ist offenbar verfehlt. Denn einmal unterscheidet sich das erste Strophenpaar seinem Charakter nach in nichts vom zweiten und dritten, lässt also nicht die Annahme des Gesamtchors zu. Sodann ist es ganz unsymmetrisch, der ersten Führerin nur eine, der zweiten drei Strophen zuzuweisen. Vielleicht liegt ein Druckfehler vor, vielleicht soll über Strophe γ' nicht Führerin 2, sondern Führerin 1 gelesen werden; aber die ganz verschiedene Beurteilung der sechs gleichartigen Strophen bleibt immer ein Missgriff.

mien. Aber es liegt ein wirklicher Kommos vor. Es ist ein Wechselgespräch zwischen der Bühne und der Orchestra; das Moment des θρῆνος, das vom Aristoteles ausdrücklich gefordert wird, findet sich in reichem Masse, und in den bewegten Dochmien kommt die Lyrik vollauf zur Geltung. Chor. Techn. des Soph. S. 41 ff., Arnoldt Chor des Agam. S. 57.

1. Stasimon.

V. 270—349.

Nachdem Eteokles in den Palast zurückgegangen ist, verlässt der Chor dem Befehle des Königs gehorchend die Götterbilder auf der Bühne, stellt sich in Halbchören auf der Orchestra auf und stimmt den geforderten Bittgesang an. Dieses Lied, das gleich vielen anderen in seiner Länge an die Ursprünge der Tragödie erinnert, denen Aischylos so nahe stand, besteht aus drei logaödischen Strophenpaaren und erheischt Vortrag und Tanz[26]) durch Halbchöre. Dafür spricht zunächst der Parallelismus des Inhalts.

Str. *α′:* Ich bin in grosser Angst vor den Feinden: rettet die Stadt, ihr Götter!

Antistr. *α′:* Ein besseres Land könnt ihr nicht finden: rettet die Stadt, ihr Götter!

Str. *β′:* Bejammernswert wäre es, wenn die Stadt zerstört, die Weiber gemisshandelt würden.

Antistr. *β′:* Bejammernswert wäre es, wenn die Jungfrauen gemisshandelt würden, und man in der eroberten Stadt sengend und brennend wütete.

Str. *γ′:* In der eroberten Stadt giebt es Röcheln, Gewimmer, wüstes Durcheinander.

Antistr. *γ′:* Leid trifft die Schaffnerin, der man die Früchte vertilgt, Leid die Jungfrau, die dem Herrn gehorchen muss.

Giebt man alles dem Gesamtchor, so lässt man ihn wiederholt und hintereinander dasselbe sagen; lässt man die Strophen vom Chor, die Antistrophen vom Halbchor singen, so spürt man nichts von lästiger Wiederholung; im Gegenteil, statt abstossender Tautologie entsteht dann ein wohlthuender harmonischer Einklang.

Aber wir haben diesmal noch einen besonders zwingenden Grund, Halbchöre zu beschäftigen.

Die 2 × 3 Trimeter, die nach Schluss des Stasimons den Dialog wieder einleiten, 350—352 und 353—355, verlangen deutlich zu ihrem Vortrag zwei gesonderte Personen. In den drei ersten Versen wird die Ankunft des Boten, in den drei letzten die des Eteokles gemeldet. Diese heben sich ausserdem von jenen durch das einschneidende, eine neue Person anzeigende *καὶ μήν* ab[27]). Die Verse entsprechen sich sodann dem Ausdruck und der Form nach. Dem *κατόπτης* tritt der *ἄναξ*, dem *πενθῶ νέαν φέρει* das *ἀγγέλου λόγον μαθεῖν*, dem *σπουδῇ διώκων πομπίμους χνόας ποδῶν* das *σπουδῇ δὲ καὶ τοῦ συγκαταρτίζει πόδα* an gleicher Stelle mit beabsichtigtem Gleichklang gegenüber. Nun hat der Med. vor 350 und 353 die

26) Dieses Stasimon meint ohne Zweifel Flach, wenn er in seinem Vortrag „Der Tanz bei den Griechen" S. 21 schreibt: „So tanzt der Jungfrauenchor in Aeschylos Septem beim Anstürmen der Argiver ein aufgeregtes Tanzlied in der Hoffnung, dass die heimathlichen Götter der Stadt beistehen werden."

27) Ähnlich Hiller Deutsche Litteraturzeitung 1881 Nr. 15: wenn *καὶ μήν* eine Person bei Sophokles und Euripides ankündige, so pflegten diesen Worten keine andere Worte desselben Chorführers vorauszugehen; (Elektra 1422, Hippol. 1151); so sei es auch hier.

Randbemerkung *HMI*[28]); aber wir wissen, und auch Hiller hat das a. a. O. bemerkt, wie wenig auf solche Notizen zu geben ist. Diese Trimeter sind gesprochen worden, und in Masse spricht der Chor nicht, und dann ist es nicht Sache der Halbchöre, sondern der Führer, neu auftretende Personen anzumelden.[29]) Es können also nur die beiden Halbchorführer in Betracht kommen, der Koryphaios und sein Parastates.

Steht diese Thatsache fest, und ich wüsste nicht, was sie erschüttern könnte, so sind wir berechtigt, auf Halbchorformation zu schliessen, und diese Aufstellung stützt wieder die obige Annahme vom Vortrage des Stasimons durch Halbchöre. Für Sophokles hat dies Argument besonders Hense mit Scharfsinn geltend gemacht. S. Rhein. Mus. Bd. 32. S. 509 ff.

In der Überlieferung findet sich nichts, was für, aber auch nichts, was gegen die hemichorische Teilung der Strophenpaare spräche. Denn wenn im Medic. vor 270 das Zeichen X steht, so will das nicht viel bedeuten. Endlich ist die Verbindung der einzelnen Strophen der Art, dass recht gut abwechselnde Sänger angenommen werden können. Denn dass es der einen Gruppe erlaubt ist, die Ausführungen der anderen mit *γάρ*, *δέ* und ähnlichen Partikeln fortzusetzen und zu begründen, habe ich Chor. Techn. d. Soph. S. 27, 97, 140 und öfter, dann in der Abhandlung De choro Persarum p. 20 gezeigt, und Hense hat Rhein. Mus. Bd. 32. 511 unbedingt zugestimmt[30]).

2. Epeisodion.

V. 350—700.

Dieses Epeisodion, zu dem die schon besprochenen zwei chorischen Abschnitte von je drei Versen gehören, ist eine der prachtvollsten Scenen der griechischen Litteratur und der Kern- und Mittelpunkt der Sieben gegen Theben. Dem Aischylos selber hat sie ausnehmend gefallen, wie man aus Aristoph. Frösche 1019 schliessen darf, am Euripides aber hat sie einen Tadler gefunden, Phoeniss. 788. Man kann Handlung in ihr vermissen, aber die lebendige Schilderung und die treffende Charakteristik muss man bewundern.

---

28) Auch in den neueren Scholien heisst es zu dieser Stelle: *τὸ ἡμιχόριον τῶν παρθένων τοῦτό φησι πρὸς τὸ ἕτερον.*

29) Trotzdem hält der Recensent von Kirchhoffs Aeschylus Philol. Rundschau Nr. 35 Sp. 1111 an Halbchören fest. Das kommt davon, wenn man die chorischen Untersuchungen so wegwerfend behandelt. Aus Arnoldts Chor. Technik des Euripides hätte R. in Br. ersehen können, dass sich an derartigen Stellen in der Bezeichnung *Ἡμιχ.* eine Ahnung des richtigen Sachverhaltes vorfindet, dass wir aber statt der volltönenden Halbchöre die recitierenden Führer derselben anzusetzen haben. Es ist dies u. a. der Fall Troades V. 163 ff. (Arnoldt S. 143) und Jon V. 185 ff. (Arnoldt S. 161—169). Zu meiner Verwunderung setzt auch Kirchhoff über alle sechs Verse als ein einheitliches Ganzes, was sie doch sicher nicht sind, seinen beliebten Dux chori, während das Rich… schon lange erkannt war. Weil hatte zu 346 angemerkt: bis terni trimetri non totis hemichoriis, ut in li… editionibus fieri solet, sed singulis choreutis tribuendi; und von den Übersetzern hatten Droysen und D… erste und sweite Halbchorführerin passend verwertet.

30) Eine ganz andere Verteilung unter Halbchöre giebt Westphal Proleg. S. 161, und Oberdic… im Programm von Münster 1878 wieder aufgenommen und verteidigt. Eine eingehende Würdigung derselb… hier nicht möglich; ich bemerke nur, dass jene Anordnung schon darum unannehmbar ist, weil sie die in … wohlgefügten und regelrecht verlaufenden Strophen in lauter einzelne Teile zerreisst, und statt eines zusamm… hängenden lyrischen Ergusses eine Anzahl kommatischer Kola ergiebt und auf diese Weise den Charakter Stasimons gänzlich zerstört.

Die Frage, ob in dieser Scene die Reden des Boten und des Königs in Responsion stehen, hat die Gelehrten vielfach beschäftigt und ist von den einen bejaht, von den andern verneint worden. Heimsoeth erklärt sich (Die Wiederherst. S. 436) mit Entschiedenheit dagegen und verspottet die Zahlenrechnung, aber die Mehrzahl der Kritiker hat nach Ritschl's Vorgang Abschnitte angenommen und herzustellen gesucht, die durch metrische Entsprechung und äussere Symmetrie abgerundet sind. Und dies Bestreben ist unzweifelhaft richtig. Des Aischylos erwiesene grosse Vorliebe für Responsion; die Natürlichkeit und Berechtigung des Vorgangs, dass in einem wohl abgewogenen Kunstwerk bedeutungsvolle zu Paaren vereinigte Reden und Gegenreden sich decken; die schon durch die Handschriften gebotene annähernde und durch die Kritik vielleicht noch herstellbare Gleichheit; endlich die klar vorliegende Responsion der je ein Paar Reden abschliessenden Chorlieder: dies alles spricht für strophische Komposition der ganzen Partie. Nur müssen gewisse Grenzen eingehalten werden. Wenn Weil zu V. 346 sich dahin äussert, mihi non solum binae dictiones, sed etiam bina dictionum paria a poeta exaequata esse videntur, so kann das, wie die Dinge jetzt liegen, nicht zugegeben werden. Die Wechselreden 1 und 2, 3 und 4, 5 und 6 sind nicht im entferntesten einander gleich, auch nicht gleich zu machen. Weil selber statuiert: 20, 20 *στρ. α'*. 15. 15 *ἀντιστρ. α'*. 15 (15) *στρ. β'*. (20.) 20. *ἀντιστρ. β'*. Quintum sermonum par male habitum est in libris, sed id quoque versuum numero cum sexto congruisse suspicari licet. Aber niemand wird so etwas eine antistropsische Responsion nennen. Nur so viel ist wahrscheinlich, dass sich je zwei aufeinanderfolgende Reden des Boten und des Königs, die zusammen ein Paar ergeben, genau entsprochen haben. Es wäre ja ganz aischyleisch und würde herrlich zu dem Streben der Tragiker passen, auch dialogische Partien, die von respondierenden Chorstrophen eingeschlossen werden, in demselben Umfang erscheinen zu lassen, so dass sich hier 20. 20 ∽ 20. 20; 15. 15. ∽ 15. 15; 27. 27 ∽ 27. 27 entsprächen, aber eine solche Übereinstimmung lässt sich ohne die grösste Gewaltsamkeit nicht durchführen. Eine ganz genaue Responsion liegt dagegen in den Chorliedern vor. Es entsprechen sich die dochmischen Strophen *α' α'* 398—402 ∽ 433—437, die dochmisch-logaödischen *β' β'* 462—466 ∽ 502—506, und die dochmischen *γ' γ'* 544—548 ∽ 607—611. Der siebenten Rede des Königs, die der siebenten Botenrede sich anschliesst[31]), folgt eine astrophische Partie von sechs iambischen Trimetern.

Die Einsicht in eine richtige Verteilung dieser sieben Chorstellen wird wesentlich erleichtert, wenn man auf den grossen Unterschied zwischen den sechs ersten und der siebenten achtet. Während in den Strophen Wünsche, Flüche, Bitten, Gebete enthalten sind, und keinerlei direkte Hinwendung zu den handelnden und redenden Personen stattfindet, spricht in den Trimetern der Chor direkt mit dem König, indem er ihn auffordert, keinen Brudermord zu begehen. Ein so wichtiges Thema kann nur der berühren, dem es obliegt, den Chor zu repräsentieren, der Koryphaios, wie denn auch Weil, Droysen, Kirchhoff u. a. den Führer angesetzt haben. Denselben Führer oder ihn und seinen Parastaten auch für die Strophen zu verwenden, ist völlig unstatthaft. Die Strophen sind nicht gesprochen, auch nicht parakatalogisch vorgetragen, sondern gesungen worden, da der Inhalt nicht kommatischer, sondern rein lyrischer Natur ist, und da den dochmischen Versen iambische, trochäische, kretische und

[31]) Nicht dem siebenten Paar Wechselreden. Es giebt nur sechs Paare, da der Bote nach seiner siebenten Rede fortgeht, und also Eteokles mit seiner siebenten Rede die zweite Hälfte des grossen Epeisodions beginnt. S. Oehmichen S. 34 und 72.

logaödische zugesellt sind. Man würde also ein Recht haben den Gesamtchor heranzuziehen, wenn nicht der Parallelismus der Gedanken Halbchöre förmlich aufzwänge.

Strophe α'. Mögen die Götter meinem Vorkämpfer Glück verleihen!

Antistrophe α'. Es komme um, wer der Stadt Böses androht!

Strophe β'. Ich wünsche den einen Glück, den anderen alles Verderben.

Antistrophe β'. Ich hoffe, dass der Feind sein Haupt an den Mauern zerschellen werde.

Strophe γ'. Ihr Prahlen erschreckt mich; dass doch ein Gott sie im Lande vertilgte!

Antistrophe γ'. Ihr Götter, erhört uns, wendet das Unheil des Speeres auf die Angreifer!

Man sieht, der Inhalt ist in allen Äusserungen ziemlich der gleiche: möge uns Glück, ihnen Verderben beschieden sein. Bringt derselbe Chor alles vor, so ist das eintönig, formelhaft; dagegen fällt alles Unschöne, Tautologische weg, sobald man Hemichorien singen lässt.

Auf die Mahnung des Koryphaios, er solle sich vor dem Brudermorde hüten, erwidert Eteokles in drei Trimetern (664—666), es könne wohl einer Leid sonder Schande ertragen, aber nicht Leid und Schande zusammen[32]). Daran schliesst sich wieder eine antistrophisch gegliederte Partie, deren Gestaltung diese ist:

στρ. α': 3 Trim. ∽ *ἀντιστρ. α'*: 3 Trim.

στρ. β': 3 Trim. ∽ *ἀντιστρ. β'*: 3 Trim.

Es könnte allerdings auf den ersten Blick zweifelhaft sein, ob die drei einleitenden oder die drei schliessenden Trimeter des Eteokles zum Zweck der Responsion zu verwerten seien[33]), aber eine nähere Betrachtung entscheidet sich für die zweite Annahme. Die stichomythische Partie 693—700 steht ganz für sich, da mit den Worten *πεῖθου γυναιξίν* eine neue Wendung des Gesprächs anhebt. Ganz deutlich schliesst sich dagegen die letzte Rede des Eteokles (690—692) an die letzte Strophe des Chors an. Dieser hatte mit den Worten geschlossen: *νῦν δ' ἔτι ζεῖ*, und mit unmittelbarer Beziehung darauf sagt Eteokles: *ἐξέζεσαν γὰρ Οἰδίπου κατεύγματα*. Enger kann die Verbindung beider Kommata gar nicht sein. Gehören aber die Verse 690—92 zur Antistr. β', so fallen die drei Trimeter 664—66 aus der strophischen Gebundenheit heraus und bilden mit den sechs Trimetern des Koryphaios 658—663 ein gesondertes astrophisches Stück des Epeisodions, wie sie auch ihrem Inhalt nach eng zusammengehören.

Es gilt nun noch, den oder die Sänger der vier Strophen zu bestimmen. Denn dass sie gesungen und nicht bloss deklamiert worden sind, geht daraus hervor, dass sich zu den zwei und drei dochmischen Dimetern je eine logaödische synkopierte Tetrapodie gesellt. Wenn nun weiter derselbe Gedanke, den der Koryphaios kurz vorher in schlichter und direkter Form ausgesprochen hatte, Eteokles solle sich vor dem Brudermorde hüten, in Str. α' wiederkehrt, nur in mehr lyrischer Färbung und unter Anwendung prächtiger, schwungvoller Ausdrücke; wenn diese hochpoetische Fassung in den drei anderen Strophen sich wiederholt; wenn in Str. und Antistr. α' dasselbe Thema behandelt wird: stehe ab von unerlaubtem Blute; wenn sich Str. und Antistr. β' beide bemühen dem Eteokles nachzuweisen, dass die Götter noch versöhnlich seien und alles gnädig wenden würden, wofern er nur nichts überstürze: so ist es, meine ich,

[32]) Vergl. zu d. St. Wecklein, Studien zu Aeschylus S. 61 f.

[33]) Wenn Weil beide Stellen mit der strophischen Partie in Verbindung setzt (duae chori strophae duaeque antistrophae includuntur quinque Eteoclis trimetrorum ternionibus), so ist das nicht statthaft; man verzichtet dann auf Herstellung einer genauen Entsprechung.

nicht mehr zweifelhaft, dass Halbchöre die Strophen und Antistrophen abwechselnd gesungen haben.

Den Schluss des Epeisodions bilden acht stichomythische Trimeter, und zwar antwortet Eteokles mit je einem auf je einen des Chors. Im ersten Verse ruft der Chor: Folge den Weibern, wenn auch ungern. Damit lenkt er die Aufmerksamkeit des Königs auf das, was folgen soll. Dieser fordert auch, man solle sagen, was man verlange, nur solle man nichts Unmögliches von ihm verlangen und wenig Worte machen. Wenn es dann heisst: gehe nicht hin zum siebenten Thore, so kann diese gewünschte bündige Antwort nur von dem gegeben werden, der so eben um Gehör gebeten hatte. Dasselbe gilt von den übrigen Äusserungen. Sie besprechen ein wichtiges Thema im geschlossenen System mit dem König, sie müssen also, wie das schon Weil, Droysen, Kirchhoff u. a. erkannt haben, alle vier dem Koryphaios gegeben werden.

Schliesslich fragt es sich noch, welchen Namen wir den chorischen Partieen von 398 ab zu geben haben. Ritschl spricht von *κομματικά* des Chores. Aber wirklich kommatischen Charakter könnte man doch nur in der zweiten Hälfte des ganzen Abschnitts von 667 ab finden; in der ersten Hälfte wird mittels der Chorstrophen keine Gemeinschaft mit der Bühne unterhalten; und auch in der zweiten Hälfte fehlt die Klage, fehlt die Unterbrechung durch Personen der Bühne. Arnoldt pflegt solche Chorlieder innerhalb des Epeisodions, die kein ganzes Chorlied sind, Wechselgesänge zu nennen, Chor. Techn. d. Eurip. S. 31 ff. 223 ff. Doch das ist kein charakteristischer Ausdruck; Wechselgesänge können auch ganze Chorlieder sein. Mit dem blossen Ausdruck Chorgesang, wie er sich z. B. bei J. H. H. Schmidt findet, wird die Sache eben so wenig gefördert. Es empfiehlt sich nach dem Vorgange von Westphal, Proleg. S. 9 und S. 189, solche Gesänge epeisodische Chorlieder zu nennen, wie ich das schon in ähnlichen Fällen bei Sophokles (Chor. Technik S. 44 und 244) gethan habe. Auch Oehmichen denkt so a. a. O. S. 20: strophas post singulas nuntii et Eteocli orationes a choro cantatas quoniam eodem modo quo reliqua interscaenia ad distinquendas singulas scaenae particulas accommodatas videmus, in interloquiorum numero reponendas puto.

2. Stasimon.

701—772.

Str. und Antistr. *α'* geben eine deutlich gegliederte Einheit. Str. *α'* sagt: Ich fürchte, dass der Fluch des Vaters in folge des brudermordenden Streites sich erfüllt; und Antistr. *α'* setzt hinzu: Es ist aber ein Fremdling, das Chalyberschwert, das ihnen die Lose zuteilt. Das ist ein Gedanke in zwei selbständigen Absätzen, womit Hemichorienvortrag am besten vereinbar ist.

Beim zweiten und dritten Strophenpaare scheint diese Annahme unmöglich. Der Überlieferung nach sind Antistr. *β'* und Str. *γ'* deshalb untrennbar verbunden, weil Antistr. *β'* das Subject *Λάϊος*, Str. *γ'* das Prädikat *ἐγείνατο* enthält. Ist diese Lesart, *πόλιν, κρατηθεὶς ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν* richtig, so muss allerdings ein und derselbe, und das könnte nur der Gesamtchor sein, *στρ. γ'* wie *ἀντιστρ. β'* gesungen haben, und alles andere müsste ihm selbstverständlich ebenso zufallen. Aber die Konstruktion der Sätze ist eine andere, wie Hermann und Ritschl erkannt haben. Jener schreibt zu 731: *δ'* a recentiore manu scriptum in G. Eiecit particulam Porsonus. Servanda est: refertur enim ad *μέν*, quod poni debuerat, *Ἀπόλλωνος μὲν βίᾳ*. Es

ist also nach *μένει* ein Komma, und nach *πόλιν* ein Punkt zu setzen, so dass die Worte von *Ἀπόλλωνος* bis *πόλιν* eine Zeitangabe zu *μένει* enthalten, und der Gedanke entsteht: die alte Übertretung währt schon bis ins dritte Geschlecht, seitdem Laios wider Willen des Apollo — handelte. Dieses Verbum fehlt allerdings; bei solch allgemeinen Ausdrücken aber kommt das öfter vor, und hier ist der Wegfall bei der Länge der Participialkonstruktion besonders begreiflich. Dann aber steht auch Antistr. β' als ein selbständiges Glied da, das für sich betrachtet und verstanden werden kann, und dann dürfen auch Str. und Antistr. β' Halbchören gegeben werden. Dasselbe gilt von Str. und Antistr. γ', welche in fortschreitender Steigerung zwei Seiten desselben Themas, „Folgen der Ehe zwischen Laios und Iokaste", behandeln. Str. γ': Ermordung des Vaters, Blutschande der Mutter; Antistr. γ': Unglück des Oidipus, Tod seiner Söhne, Schaden der Bürgerschaft.

In Strophe δ' macht Hemichorion A eine allgemeine Bemerkung, wie sie das Unglück des Königshauses nahe legt: Grosses Leid trifft Hochgestellte, an Armen[34]) geht es vorüber; in Antistrophe δ' wendet Hemichorion B diesen allgemeinen Satz ausdrücklich auf Oidipus an. (Du hast Recht), d e n n wer war jemals mehr bewundert und geehrt als Oidipus.

Dem glücklichen Oidipus setzt nun in Strophe ε' der Chor den unglücklichen gegenüber; als er seine Schandthat verübt hatte, sagt er, beging er ein doppeltes Übel: erstens, er beraubte sich seiner Augen: und zweitens (Antistrophe ε'), er verfluchte seine Söhne. Hier ist es nicht leicht Halbchöre anzusetzen, da in Strophe ε' die Disposition für beide Strophen gegeben wird, es also natürlich ist, dass der, welcher beide Teile ankündigt und den ersten bringt, auch den zweiten nennt. Ich kann also nichts dagegen haben, wenn man den Gesamtchor für diese Syzygie festhält, meine aber doch, dass Halbchöre darum möglich seien, weil der zweite Punkt so auf der Hand lag, dass ihn das andere Hemichorion einfallend ergänzen konnte[35]). Westphal hat Proleg. S. 114 ff. auch in diesem Stasimon terpandrische Komposition gefunden und folgende Teile aufgestellt: *Προοίμιον*, *Ἀρχά*, *Ὀμφαλός*, *Σφραγίς*, *Ἐπίλογος*. Es ist nicht mehr nötig, dieses Verfahren im einzelnen zurückzuweisen, seit es im allgemeinen bei Arnoldt Chor des Agam. S. 40 f. die eingehendste Widerlegung gefunden hat.

3. Epeisodion.

V. 773—812.

Derselbe Bote, der schon früher da war, kehrt wieder (s. d. Scholion zu d. St.) und fordert zunächst die Mädchen auf ruhig zu sein; das Staatsschiff habe den Sturm und das Toben des Meeres überstanden; die Mauer gewähre Schutz; man habe an den Thoren passende Einzelkämpfer aufgestellt, das siebente Thor aber habe der hohe Herrscher Apollon sich erwählt, um an dem Geschlechte des Oidipus den alten Fluch des Laios zu vollenden. Aus dieser Rede des Boten hat Weil zwei Verse, 778—79, *στέγει δὲ* bis *προστάταις*, für den Chor reklamiert, weil sie für den Boten nicht passten. Allein nur der Bote kann sich über die kriegerischen Vorgänge draussen so detaillirend aussprechen, wie es hier geschieht; er musste auch nach den allgemein gehaltenen Wendungen etwas Positives vom Stande der Dinge sagen;

[34]) Nach der ansprechenden Verbesserung von Kirchhoff: *τὰ δ᾽ ὀλοὰ πενομένους παρέρχεται.*

[35]) Ähnlich Christ Teilung des Chores S. 48: überdies ist nirgends die Antistrophe mit der Strophe so verkettet, dass sie nicht passend von einer anderen Gruppe von Sängern vorgetragen werden könnte.

und schliesslich bedurfte er solcher Beruhigungen, um allmählich zu der Kehrseite überzuleiten. Dagegen hätte es sich für den Chor nicht geziemt, im Tone des Wunsches zu fragen, ob auch Einzelkämpfer die Thore beschützten, da er den Eteokles beschworen hatte (V. 695), das siebente Thor nicht zu besetzen. Endlich kommt ein äusseres Merkmal hinzu. Vor 784 steht das Zeichen x̣, vorher nicht. Es ist also die alte Vers-Anordnung beizubehalten und hinter *καλῶς* ein *δ'* einzuschieben, wie Dindorf, Hartung u. a. nach der Überlieferung einiger codices gethan haben.

Die Verse 784—801 sind durch Hermann mannigfach umgestellt worden. Und das that not. Die handschriftliche Überlieferung, welche, von einer kleinen Änderung abgesehen, auffallenderweise von Kirchhoff beibehalten wird, ist schlechterdings unhaltbar. So können die Verse *πόλις σέσωσται· βασιλέως δ' ὁμόσποροι* | *ἄνδρες τεθνᾶσιν ἐκ χειρῶν αὐτομάτων* unmöglich zu Anfang stehen; denn dann könnte der Chor nicht noch fragen: *τίνες;* und mit noch weniger Recht könnte er sagen: *μάντις εἰμὶ τῶν κακῶν*. Und wenn der Bote versichert: *ἄνδρες τεθνᾶσιν* und *οὐδ' ἀμφιλέκτως μὴν κατεσποδημένοι*, was soll da der Chor noch wünschen: *βαρέα δ' οὖν ὅμως φράσον*; er weiss ja das Schlimmste. Die Verse sind offenbar durcheinander geworfen, und Hermann hat gezeigt, wie die Ordnung herzustellen ist. Er setzt, und Weil ist ihm darin gefolgt, den Vers mit der unverschleierten Wahrheit dahin, wo die unverschleierte Wahrheit gefordert wird, hinter die Worte: *βαρέα δ' οὖν* etc. Das Übrige findet sich dann leicht. Der Vers *πόλις σέσωσται*, den man seit Porson gestrichen hatte, weil es gegen die Sitte der Tragiker verstösst, in einer Stichomythie der Frage einen, der Antwort zwei Verse zuzuweisen, muss beibehalten werden. Man hat nur mit Hermann *Ἀγγ. βασιλέοιν δ' ὁμοσπόροιν — Χορ. τίνων;* *Ἀγγ. Οἰδίπου γένους — Ἀγγ. πέπωκεν αἷμα* zu lesen, und man gewinnt die spannendste Unterredung. Dann ist immer das Brüderpaar gemeint, aber immer das Prädikat weggelassen, so dass der Chor nur ahnt und rät, nicht hört und weiss, und also mit Recht sagen kann: *μάντις εἰμὶ τῶν κακῶν*. Findet aber *ἄνδρες τεθνᾶσιν* hinter *βαρέα δ' οὖν* seine Stellung, so fehlt vorher ein milderer Ausdruck für den Gedanken, dass sie tot sind. Der ist in dem Verse enthalten: *πέπωκεν αἷμα*. Der Chor ruft darauf: *ἐκεῖθι κῆλθον;* der Bote meldet: *ἄνδρες τεθνᾶσιν*, und folgerichtig bricht dann der Chor in die Worte aus: *οὕτως ἀδελφαῖς χερσὶν ἠναίροντ' ἄγαν*. So ist alles in schönster Ordnung, und Hermann hatte wohl Grund das stolze Wort unter seine Vorschläge zu setzen: non dubito, qui sensum habent tragicorum lectione bene subactum, re diligenter considerata facile ad meam sententiam perductum iri, was freilich Hartung nicht gehindert hat, den grossen Philologen zu bespötteln.

Dass die folgenden Verse *τοιαῦτα χαίρειν — δυσπότμους φορούμενοι* (796—801) nicht mit Blomfield dem Chore zu geben sind, liegt auf der Hand; Hartung hat daran erinnert, dass Botenberichte mit dergleichen allgemeinen Betrachtungen zu schliessen pflegen.

Nach der überlieferten Reihenfolge fallen dem Chor fünf, nach der von Hermann vorgeschlagenen sechs Verse zu. Für die Bestimmung des Sprechers ist das gleichgiltig. Es kann die Verse nur der Chorführer recitiert haben. Das Ganze macht den Eindruck einer lebhaften von zwei Personen geführten Wechselrede. Dann spricht noch etwas Besonderes für den Einen, den Koyphaios. 786 sagt der Vertreter des Chors: *παραφρονῶ φόβῳ λόγου;* darauf mahnt der Bote: *φρονοῦσα νῦν ἄκουσον*; dann aber ist es klar, dass dieselbe Chorperson fortfährt: *οἴ 'γὼ τάλαινα*.

Den Schluss des Epeisodions bildet ein anapästisches aus Dimetern sowie eingestreuten Monometern und Paroimiaken bestehendes Hypermetron. Denn dass solche anapästischen

Systeme, welche den Stasimen vorangehen, nicht diesen, sondern den vorhergehenden Epeisodien zuzuweisen sind, hat R. Arnoldt Chor des Agamemnon S. 26 ff. unter Zurückweisung der entgegengesetzten Westphalschen Behauptung deutlich gezeigt, und unabhängig von ihm ist Oehmichen in seiner Schrift De compositione epeisodiorum S. 28 f. zu demselben Resultate gekommen. Auch was Arnoldt als ein charakteristisches Merkmal dieser Anapästen anführt, dass sie nämlich meistens mit marschierender Bewegung des Chores verbunden seien und von den epischen Abschnitten zu den lyrischen überleiteten, trifft hier zu: der Chor geht während des Vortrags der Anapästen in die Halbchorstellung über, und das Klagelied, das im Stasimon enthalten ist, wird insofern angekündigt, als der Chor zunächst zweifelnd fragt: Ihr stadtschützenden Götter, soll ich jubeln über die Rettung der Stadt, oder soll ich klagen über den Fall der Fürsten?[36]) dann aber durch den erklärenden Zusatz *οἳ δῆτ' ὀρθῶς κατ' ἐπωνυμίαν (κλεινοί τ' ἐτεόν) καὶ πολυνεικεῖς ὤλοντ' ἀσεβεῖ διανοίᾳ* dem zweiten Punkte, der Klage, den Vorrang zugesteht. Für ausgemacht darf schliesslich gelten, dass dieses Hypermetron vom Koryphaios melodramatisch vorgetragen worden ist[37]).

3. Stasimon.

V. 812—837.

Ein Stasimon ist dieses Lied darum, weil es zwei Scenen, die mit dem Botenbericht, und die, in welcher die Schwestern erscheinen, von einander trennt. Der Umstand, dass das Lied ein Klagesang ist, hindert nicht, es Stasimon zu nennen. Wie es Stasimen mit hyporchematischem Charakter giebt, so auch solche mit threnetischem[38]). Es bezeichnet aber der Chor selbst den Klagesang als einen Grabgesang in Strophe *α'* mit den Worten: *ἔτευξα τύμβῳ μέλος*, was in den Scholien also umschrieben wird: *ἐπιτυμβίδιον θρῆνον ἔτευξα*. Diese Auffassung will Weil nicht gelten lassen. Er schreibt: Vulgo ad praesens carmen (haec verba) referuntur. At sic, ne dicam ieiuna evadere quae gravissime dicta sunt, non intellegere me fateor, qui possint illa invito aoristo sic accipi: nam longe diversa sunt Sophoclea illa *ἔφριξ' ἔρωτι, περιχαρὴς δ' ἀνεπτόμαν*, quibus ea significantur quae ante cantum fieri coeperunt. Imo proxime superius carmen dicit, quo fratrum caedem mutuam quasi fatidico horrore instincta, *θυιάς*, exhorruerat; ideoque addit *ἦ δύσορνις ἅδε ξυναυλία δορός:* nam ex eo, quod Eteocles et Polynices eandem sibi portam sumpserant, fatalem certaminis eventum praesagiit. Vides scribendum esse *ἠδ' αἱμοσταγεῖς νεκροὺς ἔκλαυσα*. Aber einmal bezeugt der Scholiast die Richtigkeit der Lesart *ἔτευξα — κλύουσα*, indem er paraphrasiert *κλύουσα . . ἐπιτυμβίδιον θρῆνον ἔτευξα, ὡς θυιάς*, und dann darf der Ausdruck *ἔτευξα* unbedenklich auf den vorliegenden Gesang bezogen werden. Der Chor, der schon Klagen ausgestossen hatte, wie *ὦ μέλαινα καὶ τελεία γένεος Οἰδίπου τ' ἀρά*, hat ein Recht zu sagen: ich stimmte ein Klagelied an; er ist bereits im Klagen mitten darin. Auch wird durch Weils Vorschläge die Situation nur verschlimmert. Liesse man den Chor singen: *ἠδ' . . ἔκλαυσα δυσμόρως θανόντας*, so müsste er

---

36) Wie angemessen dieses Schwanken des Chors ist, empfand schon der Scholiast: *φρονίμως ὁ ποιητὴς μέσην ὁδὸν ἔδραμεν, καὶ σωθείσης τῆς πόλεως ἄτοπον (ἡγεῖται) τὸ θρηνεῖν· καὶ οὐχ ὁσίη κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι.*

37) Oehmichen l. l. p. 29: a coryphaeo solent pronuntiari.

38) Von der entgegengesetzten Ansicht, die ich früher hegte (Soph. Techn. S. 196), bin ich durch Hense (Recens. meines Buches, Jahrb. f. Phil. 1878, I S. 15) abgebracht worden.

schon während des früheren Gesanges von dem unseligen Ende der Brüder genaue Kunde gehabt haben; die hat aber der Bote erst kurz vor diesem Stasimon gebracht; das fühlt Weil selber, daher seine gezwungene Erklärung: quasi fatidico horrore instincta. Es ist also die Überlieferung beizubehalten.

Die beiden ersten iambisch-trochäischen Strophen sind von Halbchören gesungen worden [39]). Man stelle nur die Eingänge neben einander. „O du dunkler und nun erfüllter Fluch des Oidipus", heisst es in der Strophe; und in der Antistrophe steht derselbe Gedanke: „Das Fluchwort vom Vater her hat es durchgesetzt, hat nicht versagt". Geben wir dies einer anderen Gruppe von Sängern, so erhalten wir eine wirkungsvolle Steigerung. Für Hemichorien-Vortrag sprechen auch noch andere Parallelismen des Ausdrucks. Der Vers 814 der Strophe *κακόν με καρδίαν τι περιπίτνει κρύος* hat sein Gegenstück an Vers 823 der Antistrophe *μέριμνα δ' ἀμφὶ πτόλιν*, und dem einen Schluss *ἦ δύσορνις ἅδε ξυναυλία δορός* ist der andere *ἦλθε δ' αἰακτὰ πήματ' οὐ λόγῳ* nahe verwandt.

Die beiden letzten iambischen Strophen an Halbchöre zu verteilen ist darum unmöglich, weil mit einem am Ende der Strophe nicht abgeschlossenen und ohne Hinzunahme des Folgenden unverständlichen Satze in die Antistrophe übergegangen wird. Einer also singt die Syzygie; aber wer? Der Gesamtchor oder der Führer? Man könnte sich für diesen aus folgenden Gründen entscheiden: Während in den vorhergehenden Strophen Reflexionen über das Unglück in allgemein gehaltenen Klagewendungen angestellt werden, so dass das Ganze ein lyrischer Erguss ist, haben die Ausführungen in der zweiten Syzygie einen mehr scenischen Charakter, mehr persönliche Färbung. Die beiden Leichname werden herbeigetragen, wie der Scholiast richtig gesehen hat: *ὁρᾷ ὁ χορὸς τὰ σώματα βασταζόμενα.* Dieser Wechsel der Scenerie zwingt den Chor das Stasimon abzubrechen und der veränderten Situation mit verändertem Ton Rechnung zu tragen. „Da liegt das Leid vor, zwiefach vollendet; was soll ich sagen? Was ist es anders als unendliche Mühsal? Wohlan, ihr Lieben — (Str.) Lasset des Gramgeleites Ruderschlag um euer Haupt ertönen, dass es bis zum Acheron hin dem schwarzen Nachen folgt (Antistr.)". Das Lied ist also nicht die Fortsetzung des vorigen *μέλος*, des *θρῆνος ἐπιτυμβίδιος* (812—827), sondern die Aufforderung zu einem neuen *θρῆνος*, wie ihn der Anblick der toten Brüder erheischt. Solch einen Befehl aber erteilt für gewöhnlich der Führer, er scheint also hier als Sänger aufzutreten [40]). Allein es empfiehlt sich doch mehr, den Gesamtchor zu beschäftigen. Es kommt vor, dass sich die Choreuten untereinander zu etwas auffordern (*φιλίαι, ἐρέσσετ'*), und dann wird durch diese Annahme der Übelstand vermieden, dass zwei längere im Inhalt und Metrum verschiedene Äusserungen (828—837 und 838—851) dem Koryphaios zufallen.

---

39) Im Programm von Münster 1878 weist Oberdick, welcher Westphals terpandrische Theorie billigt, die erste Syzygie des dritten Stasimons nach Westphalscher Art den Halbchören, die zweite dem Gesamtchor zu.

40) Hermann sah zuerst, dass hier antistrophische Form vorliege, und das haben nach ihm alle Forscher zugegeben. Nur hat man sich über die Art der Abteilung noch nicht geeinigt. Weil hält dafür, und Dindorf schliesst sich ihm an, von der Strophe sei der Anfangs- und der Schlussvers weggefallen, und die Antistrophe beginne mit den Worten: *ἀλλὰ γόων, φιλίαι.* Wäre diese Vermutung richtig, dann dürfte man wie beim ersten Strophenpaare Halbchöre annehmen bezw. dem Koryphaios den Parastates als Sänger zugesellen. Aber für Hermanns die Strophen eng verbindende Abteilung spricht einmal der Umstand, dass vor *τάδ' αὐτόδηλα* nichts vermisst wird, und dann ist die aus melischen Iamben bestehende Strophe schwerlich so gebildet gewesen, dass sie logaödisch anfing und schloss, sondern sie hat iambisch eingesetzt und eine logaödische clausula gehabt. Immerhin ist das Strophenpaar noch sehr der bessernden Hand bedürftig.

Exodos.

V. 838—1065.

Die Exodos beginnt mit einem anapästischen Hypermetron, schliesst mit anapästischen Systemen und zerfällt in zwei Unterabteilungen, den Kommos bis 988 und die Wechselrede zwischen dem Boten und der Antigone bis 1039. S. Oehmichen S. 34 und 73.

Das anapästische Hypermetron 838—857 muss, da in ihm das Auftreten zweier Schauspieler, der Antigone und Ismene, gemeldet und zum Anstimmen der Totenklage aufgefordert wird, unbedenklich dem Koryphaios überwiesen werden. Beim Anblick der Leichen ermahnten sich die Choreuten unter einander, das Totenlied zu singen; ehe das geschieht, erscheinen die trauernden Schwestern; da nimmt der Führer das Wort, um mit dem abbrechenden *ἀλλὰ γάρ* auf sie als ein neues Moment hinzuweisen. Sie kommen, sagt er, um laut zu klagen, uns aber geziemt es, vor ihrer Klage das Hadeslied anzustimmen[41]).

Die Klagelieder V. 852—988. Weil irrt, wenn er die Anapästen des Koryphaios zu dem Threnos hinzuzieht; dagegen unterscheidet er mit Recht zwei Teile; der erste reicht bis V. 931, der zweite bis V. 988.

Der Medic. hat den Strich, der die neue Person anzeigt, vor den Versen 852, 856, 858, 870, 872 (vor *πεπλαγμένους*), 872, 875, 890, 901; die Note χ̊ vor 890 und 915; *Ἡμιχ.* vor 897; *ἰσμ.* vor 908 und 924; *ἀντ.* vor 920.

Im zweiten Abschnitt hat der Med. die Angabe *ἰσμ.* vor 932 und 943, und den Abteilungsstrich vor den meisten der Verse. — Diese Angaben sind völlig wertlos. Ich weise nur darauf hin, dass vor 932 ein χ̊ steht, wo die Rede ununterbrochen fortläuft, und ein Personenwechsel gar nicht möglich ist, und dass dasselbe χ̊ vor V. 915 sich findet, wo in der Antistrophe keine Interpunktion eintritt, und also ebenfalls an Wechsel der Personen nicht zu denken ist. Aber so viel geht doch aus den Notizen des Med. hervor, dass man schon im Altertum durchfühlte, wie sich hier verschiedene Schauspieler und Vertreter des Chors am Klagegesang beteiligten, und wie ein lebhafter Personenwechsel stattfand; nur ein klares Prinzip erkennen wir in ihnen nicht. Darum hat auch keiner der Neueren an ihnen festgehalten[42]).

Die modernen Aufstellungen lassen sich im wesentlichen auf zwei zurückführen, auf die von Hermann und die von Weil. Hermann lässt in der ersten Hälfte nur Halbchöre sich ablösen; Weil führt schon hier die beiden Schwestern ein, und zwar giebt er 852—55 der Antigone, 858—61 der Ismene, 864—69 der Antigone, 875—80 der Ismene, 886—89 der Antigone, 897—900 der Ismene, 908—11 der Antigone, 920—924 der Ismene. Der Hermannschen Abteilung folgen Ritschl, Hartung, H. Schmidt, Droysen, Enger u. a.; der Weilschen Dindorf in den poet. scen. (früher hatte er sich an Hermann angeschlossen), und Kirchhoff. Für Her-

---

[41]) Eine auffallende Notiz findet sich im Medic. vor V. 847 *ἰώ, δυσαδελφόταται πασῶν.* Da heisst es: *τὸ ἕτερον μέρος τοῦ χοροῦ.* Aber das ist ganz verkehrt. Derselbe Koryphaios, der die ersten Anapästen recitiert, recitiert auch die letzten; indem er die leidtragenden Schwestern anredet, giebt er noch einmal die Versicherung ab, dass er die Klage beginne, und dass sie ihm von Herzen komme.

[42]) Eine lichtvolle Zusammenstellung und Betrachtung der in den Handschriften des Aristophanes überlieferten Bezeichnung *HMIXOP* findet sich bei R. Arnoldt, Die Chorpartieen bei Aristophanes S. 180 ff. Arnoldt ist dort zu dem analogen Resultate gekommen, dass jener Bezeichnung die richtige Beobachtung zu Grunde liegt, dass an solchen Stellen nicht der Gesamtchor ungeteilt thätig sein könne.

mann ist ohne Zweifel V. 843 ἡμᾶς δὲ δίκη πρότερον φήμης τὸν δυσκέλαδόν ϑ' ὕμνον Ἐρινύος ἰαχεῖν bestimmend gewesen. Der Scholiast deutet die Worte also: δίκαιον ἡμᾶς προκατάρχεσϑαι ὡς προακουσάσας, ὑπακούειν δὲ ἐκείνας, und Hermann bemerkt dazu: πρότερον φήμης esse puto ante luctum sororum. Hermann drückt sich vorsichtig aus, puto. Können die Worte noch etwas anderes bedeuten? So wie sie dastehen, nicht. Aber Weil bezweifelt, dass sie richtig überliefert sind. Er schreibt: At mos erat (δίκη), feminas genere proximas cantum funebrem praeire, ceteras succinere: ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες. Ab hoc more Aeschylum non discessisse par est, quod etiam verbo ἐπιμέλπειν significari videtur. Itaque ἐπακουσάσας aut tale quid excidisse suspicor. Fortasse plura habuit, sed male interpretatus est auctor scholii δίκαιον ἡμᾶς προκατάρχεσϑαι κ. τ. λ. — Aber so bestechend diese Vermutung auch ist, eine so wichtige Entscheidung, wie die Personenabteilung ist, lässt sich auf sie nicht gründen. Auch habe ich einiges gegen die Vermutung einzuwenden. 1. Es ist doch ein grosser Unterschied zwischen den Klageweibern bei gewöhnlichen Begräbnissen und den Weibern des Chors in der Tragödie. Jene mögen wehklagen, wie ihnen die Leidtragenden vorklagen, ἐπιστενάχεσϑαι, sie sind Nebenpersonen, der Chor aber spielt eine wichtige Rolle im Stück und geht selbständig vor. Er hat die Entwickelung mit reger Teilnahme durchlebt, hat gebangt und gehofft und nun das Schreckliche erfahren: wer wollte ihm nicht das Recht einräumen, seinem Schmerze sofort und selbst noch vor den Schwestern Luft zu machen? 2. Wenn der Chor nichts weiter thun wollte, als was ihm Weil zumutet, ἐπιστενάχεσϑαι = ἐπιμέλπειν, so könnte er unmöglich von einem δυσκέλαδος ὕμνος Ἐρινύος und einem παιὰν Ἀίδᾳ ἐχϑρός sprechen; er weiss ja nicht, ob der Klagesang der Schwestern von dieser Art sein wird. 3. Wer die Tiefe und Wahrheit seiner Schmerzensausbrüche so geflissentlich hervorhebt, wie es der Chorführer in den Worten thut: κλαίω, στένομαι, καὶ δόλος οὐδείς, μὴ 'κ φρενὸς ὀρϑῶς με λιγαίνειν, der muss nun auch wirklich in längerer Ausführung seiner Ergriffenheit Worte leihen, sonst wäre das eine wertlose Versicherung. Ich halte also dafür, dass nichts ausgefallen und nichts verdorben ist, und dass nach dem Vorgange des Scholiasten Hermann die Worte richtig gedeutet hat.

Das zeigt schliesslich auch die grosse Verschiedenheit des Tons im ersten und zweiten Teile des Threnos. Der erste Teil besteht zumeist aus längeren Partien, die, so sehr sie auch den threnetischen Charakter beibehalten, doch eine ruhigere Reflexion bieten. Es ist daher kein Zufall, dass in der ganzen langen Partie die toten Brüder nur einmal, V. 860, direkt angeredet werden. Mit einem Schlage ändert sich das beim Beginne des zweiten Teiles. Die Toten werden gerufen, gefragt und beklagt; es wird nur vorgebracht, was sich auf sie, auf das Haus, auf ihr und der Schwestern Unglück bezieht; wo einmal auch das Leid, das die Stadt getroffen, angeführt wird, geschieht es nur, um das Leid der Geschwister in desto helleres Licht zu setzen, 978 ff.; dazu folgen die Äusserungen schnell, in fliegender Hast aufeinander, als ob sie Schritt halten wollten mit den Schlägen auf Wange und Brust; und die vielen Interjektionen des tiefsten Schmerzes stempeln die Klagen ebenfalls zu solchen, wie man sie von den nächsten Leidtragenden erwartet. Endlich können nur die Schwestern sagen: ὢ πόνος — ὢ κακά — δώμασι — καὶ χϑονί — πρὸ πάντων δ' ἐμοί (979) καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί (980), und nur sie können fragen und antworten: ποῦ σφε ϑήσομεν χϑονός; — ὅπου τιμιώτατον (986 f.). Es ist also die ganze zweite Hälfte den beiden Schwestern zuzuweisen.

Dann aber muss man dieselben von der ersten Hälfte ausschliessen. Sie würden sonst ganz verschiedene Gesichter zeigen, und mit der leidenschaftlichen Erregung der zweiten Hälfte

würde die reservierte der ersten schlecht kontrastieren. Man betrachte z. B. Antistr. γ' V. 897; das ist eine allgemein gehaltene Reflexion, die zu dem persönlichen Schmerz der Ismene, (dieser nämlich giebt man die Stelle), absolut nicht passt, so wenig wie die rhetorisch gehaltene Äusserung 886 ff. sich für die Antigone schicken will. Nach dem allen halte ich dafür, dass Antigone und Ismene erst von 932 ab das Wort ergreifen.

Bei der Verteilung der einzelnen Kola hat man insbesondere die Responsionverhältnisse zu beachten. Es entsprechen sich zunächst 852—857 ∽ 858—863. Von diesen Strophen ist die jedesmalige erste Hälfte iambisch-trochäisch, die zweite anapästisch gehalten. Dazu sind die beiden Abschnitte in jeder Strophe durch starke Interpunktion getrennt, und sie unterscheiden sich endlich dem Inhalt nach. 852—55 wird Wehe gerufen über die Unseligen, die das väterliche Haus mit Gewalt zerstört haben; dann setzt der zweite Abschnitt, den charakteristischen Ausdruck *μέλεοι* mit *δῆτα* aufnehmend und bekräftigend, ein: ja, die Unseligen, welche beim Sturze der Stadt traurigen Tod gefunden haben[43]).

In demselben Verhältnis stehen die beiden Abschnitte der Antistrophe zu einander. Im ersten 858—861 wird über die Zerstörung des Hauses und die durch das Schwert herbeigeführte Versöhnung geklagt, im zweiten aber wird dem beigepflichtet: nur zu Wahres hat vollendet der hehre Racheﬂuch des Vaters. — Von diesen vier Absätzen sind 1 und 3 gesungen, 2 und 4 recitiert.

864—874 ∽ 875—885 bilden ein zweites, iambisch-logaödisches Strophenpaar, und auch in diesem sind wieder verschiedene Kola zu unterscheiden. Nur beweist hier Vers 865 das *δῆτα* nichts für Wechsel der Person; der Gedanke war noch nicht zu Ende geführt; das *δι' εὐωνύμων* wird erst verständlich durch das folgende *ὁμοσπλάγχνων τε πλευρωμάτων*; wir dürfen also da keinen Absatz machen, zumal auch in der Antistrophe an der betreffenden Stelle kein Grund dazu vorliegt. Koordinierte Sätze wie: Wehklage hallt durch die Stadt, es jammert die Burg, es jammert die männerliebende Flur, schliessen sich bequem zu einem einheitlichen Ganzen zusammen. — Hermann und Ritschl haben noch einem anderen Gedankenpaar Selbständigkeit gegeben, 868—869 ∽ 879—880, ebenfalls mit Unrecht. Der Relativsatz 879 *δι' ὧν* schliesst sich auf das engste an *κτέανα* an; und in der Strophe lässt sich zwar bei dem Fehlen des vorhergehenden Verses 867 nichts Bestimmtes sagen, immerhin aber sind die Worte *αἰαῖ δαιμόνιοι* etc. so geartet, dass sie sehr wohl zu dem Vorhergehenden gehört haben können. Wir haben also nicht, wie Hermann meint, in jeder Strophe der Syzygie β' vier, sondern, wie schon Weil und Kirchhoff gesehen haben, nur zwei Abschnitte, 864—869 ∽ 875—880 und 870—74 ∽ 881—885 als selbständige Glieder zu bezeichnen.

Die Syzygie γ' wird von der Strophe 886—896 und der Antistrophe 897—907 gebildet, und jede der Strophen hat wieder zwei selbständige Teile. Bei V. 890 der Strophe hebt ein neuer Gedanke an. Vorher spricht der Chor von den Brüdern, die schwertgetroffen daliegen, dann versichert er, seine von Herzen kommenden Klagen geleiteten den Jammer des Hauses um diese Herrscher. Noch deutlicher tritt die Verschiedenheit in der Antistrophe zu Tage. Erst heisst es: man muss von den Unglücklichen aussagen, dass sie den Bürgern und den Feinden viel Übles gethan haben; dann wird das Schicksal des armen Weibes beklagt, das

[43]) Zu diesem *δῆτα*, das kurz hintereinander dreimal vorkommt, 856, 865 und 908, bemerkt Dindorf im lex. Aeschyl.: *δῆτα* in responsione, repetito quo alter usus erat vocabulo. Das kann so sein, muss aber nicht so sein, wie sich im folgenden zeigen wird.

diese Söhne geboren. Das sind deutlich 2 × 2 = 4 Abschnitte, die sich auch insofern von einander abheben, als im ersten Abschnitte allemal iambische Verse, im zweiten aber logaödische und choriambische verwandt sind.

Bei der vierten Syzygie, Strophe und Antistrophe δ', 908—919 ∽ 920—931, kehrt dasselbe Verhältnis wieder. I. Ja Brüder, und ganz verloren in unseliger Trennung. II. Die Feindschaft ist zu Ende, ihr Blut hat die Erde getrunken. I. Sie haben ihr Teil an dem gottverhängten Teile erlost; unter dem Erdhügel dehnt sich ihr Reichtum an Land unermesslich weit aus. II. Das ganze Geschlecht ist geschlagen; die Ate hat ihr Siegeszeichen aufgestellt; der Rachegeist ist durch den Tod der Brüder befriedigt. So ergeben sich die vier selbständigen Kola: 908—911 ∽ 920—923 und 912—919 ∽ 924—931.

Das sind in Summa 16 Abschnitte. Wie hat man die nun zu verteilen? Der Gesamtchor ist durch die wiederholt nachgewiesene Verschiedenheit der singenden Personen ausgeschlossen. Bloss Halbchöre anzunehmen verbietet der Umstand, dass die lyrischen Masse (meist iambische Strophen) zweimal durch kleine anapästische Systeme unterbrochen werden, welche kein Chor und kein Halbchor, sondern nur ein Einzelner vorträgt. Es muss aber um dieser metrischen Besonderheit willen das erste Strophenpaar für sich betrachtet und behandelt werden. Kirchhoff hat das bereits gesehen: er nennt die Strophen schlichtweg στρ. und ἀντιστρ., nicht στρ. I und ἀντ. I und lässt στρ. I erst bei V. 865 beginnen. Schade nur, dass seine übrige Verteilung nicht richtig ist. Davon, dass Antigone und Ismene im ganzen ersten Teile nicht auftreten, war vorher die Rede, und dann ist nicht einmal der Dux chori an seinem Platze. Wenn die entsprechenden ersten Hälften zweier Strophen verschiedenen Personen gehören, (bei Kirchhoff Antigone und Ismene), so können die entsprechenden letzten nicht derselben Person gehören. Wir haben also statt des dux chori die duces chori, den Koryphaios und den Parastates zu setzen und die lyrischen Anfänge den Hemichorien zu überweisen, dann verwirklichen wir die nicht zwar überlieferten, aber im Text genugsam bezeugten Intentionen des Dichters. Es bleiben noch 12 chorische Sätze übrig, von denen allemal vier auf je ein Strophenpaar kommen. Es ist nicht denkbar, dass sich Halbchöre in der Weise in sie geteilt haben sollten, dass immer A die erste, B die zweite Hälfte der Strophe bezw. Antistrophe sang; es hätte dann immer jedes Hemichorion seine eigene Weise kopiert, statt die des anderen in treuer Nachahmung wieder vorzuführen. Nein, die konsequent durchgeführte Gliederung in kleine Absätze sowie die kommatische Natur des Threnos sprechen deutlich für Vortrag der Einzelchoreuten.

Ich fürchte nicht, dass man wieder den alten Vorwurf erhebe, ich habe der von mir angenommenen Zwölfzahl zu Liebe zwölf Äusserungen unterschieden. Ich bin mir bewusst, die Dinge so betrachtet zu haben, wie sie lagen. Dass ich aber einige Genugthuung empfinde, wenn meine frühere Hypothese durch diese Stelle gestützt wird, wer will mir das verargen?

Selbst über die Reihenfolge der Sänger lassen sich Vermutungen aufstellen.

Bei V. 830 waren die Leichname gebracht und auf der Bühne niedergesetzt worden; bei V. 840 erschienen, vom Koryphaios angekündigt, Antigone und Ismene: von diesen nimmt in dem späteren Kommos Antigone mehr für den Polyneikes, Ismene für den Eteokles Partei; jede redet einen der Brüder besonders an und beklagt ihn besonders; jede hat ohne Zweifel neben dem angeredeten gestanden[44]). Den zwei Gruppen, die somit auf der Bühne gebildet

[44]) Enger a. a. O. ist anderer Meinung. Es sei nicht abzusehen, sagt er, wie Antigone nur für Poly-

werden, entsprechen zwei Gruppen in der Orchestra. Denn am Schluss sagt der eine Führer, wir wollen diesen, und der andere, wir wollen jenen bestatten helfen. Hier ist also die Scheidung des Chors in zwei Hälften deutlich bezeugt; aller Wahrscheinlichkeit nach aber ist sie schon vorher um der symmetrischen Gruppierung willen eingetreten. Dann aber dürften sechs Choreuten mit dem Koryphaios der Antigone, sechs mit dem Parastates der Ismene gegenüber gestanden haben[45]), etwa in dieser Weise:

Antig.	(Polyn.)	(Eteokl.)	Ismene
11	12 (κορ.)	(παρ.) 10	9
7	8	6	5
3	4	2	1 [46])

Die 2 × 2 Dikta jedes Strophenpaares werden von den 2 × 2 Choreuten je eines Stoichos vorgetragen. Nun sind die beiden letzten Absätze im letzten Strophenpaar dem Gehalt nach die wichtigsten, und von ihnen wieder der letzte. In ihm liegt, wie wir schon bemerkten, ein Abschluss der Betrachtung vor. Es ist also angezeigt, diesen dem Koryphaios und das entsprechende Glied der Strophe dem Parastates zu geben. In diesem Falle beginnen, was wohl zu beachten ist, die beiden Führer nicht gleich den Kommos bei V. 864, nachdem sie soeben die Anapästen recitiert haben. Beendet aber der erste Stoichos den Kommos, so muss ihn der letzte anfangen, und da auf jeden Stoichos eine Syzygie, auf jede Hälfte eine Strophe fällt, so dürfen wir sagen: 1 und 2, die letzten Choreuten des dritten Stoichos und zwar der Hälfte, welche der Ismene sekundiert, erhalten Str. α′, 3 und 4 auf der anderen Seite Antistr. α′; 5 und 6 Str. β′, 7 und 8 Antistr. β′; 9 und 10 (παρ.) Str. γ′, 11 und 12 (κορ.) Antistr. γ′, wie ich es in der Figur anzudeuten versucht habe.

Der θρῆνος der Schwestern.

V. 932—988.

Auch die alten Erklärer scheinen dafür gehalten zu haben, dass die zweite Hälfte des grossen Klagesanges allein den Schwestern gehöre. Es findet sich in den Scholien fast vor allen Versen der den Personenwechsel andeutende Strich, und an erster Stelle wird Ismene genannt, vom Chor aber ist nirgend die Rede. Freilich ist auf die Scholien in diesen Dingen wenig zu geben; es zeigt sich das auch hier wieder. Ismene muss von der ersten an die zweite Stelle gerückt und Antigone vorangestellt worden, was schon Aldus verbessert hat. Antigone ist nicht bloss die ältere, sie ist auch die energischere von beiden Schwestern, sie hat also billigerweise den Vortritt[47]). Doch auf die Verteilung dieser Verse und ihre strophische

neikes, diese nur für Eteokles Partei nehmen sollte. Allein wird nicht V. 943 f. deutlich von jeder der Schwestern je ein Held beklagt? Nennt nicht V. 981 Ismene direkt den Eteokles, so dass unter dem von Antigone gerufenen ἀρχαγέτας Polyneikes verstanden werden muss? Und ist nicht die schliessliche energische Parteinahme der Antigone für den Polyneikes ganz danach angethan, uns über ihre bisherige Haltung den gewünschtesten Aufschluss zu geben?

[45]) Droysen weiss noch genauer anzugeben, wie die Schwestern sitzen und stehen und sich umarmen, wie die Halbchöre sich den Leichen nähern und dann wieder ihre Plätze wechseln; aber das sind nur leere Vermutungen.

[46]) Über diese Figur und die Stellung der Führer s. Chor. Techn. d. Soph. S. 14.

[47]) Man vergl. Hermann und Weil zu V. 932.

Komposition habe ich mich, da sie Schauspielern gehören, nicht einzulassen. Ich weise nur die Vermutung ab, dass einiges in dieser Partie dem Chore gehören möchte. Es handelt sich um die Verse 954—56 und 970—72. Sicherlich darum, weil diese Verse ein gleichlautender Refrain sind und sich durch grösseren Umfang von den übrigen unterscheiden, machte Dindorf den Vorschlag, sie dem Chor zu geben, und Weil, Enger u. a. hiessen den Vorschlag gut. Aber warum sollen nicht auch die beiden Schwestern den Refrain singen? Es will mir durchaus passend erscheinen, dass sie beide vereint nach den kurzen leidenschaftlich und schnell hintereinander ausgestossenen Klagen gleichsam Ruhepunkte und Merksteine setzen. — Hermann und Ritschl teilen den Refrain, und überweisen die erste längere Hälfte der Antigone, die zweite kürzere der Ismene. Aber es widerspricht wohl dem Wesen eines Refrains, in Teile gegliedert vorgetragen zu werden. Man wird mit Kirchhoff beiden Schwestern zusammen beide Refrains zu geben haben.

Der Klagesang der Schwestern schliesst etwas unvermittelt ab, es ist wahr; ein Ruhepunkt scheint zu fehlen, ein zusammenfassender Akkord. Um dem Übelstande abzuhelfen, nahm Weil die drei Verse, welche die chorischen Schlussbemerkungen einleiten (1040—42), als Schluss des Threnos herüber, zumal sie dorthin, wie er sagt, gar nicht passten. Doch das bestreite ich. Sie enthalten nur dann einen störenden Gedanken, wenn man sie nach dem Vorgang von Hartung und einigen Übersetzern als einen für sich stehenden Ausruf fasst und von der Frage *τί πάθω;* etc. trennt. Sobald man sie aber als Anruf betrachtet, als einen vom Gefühl äusserster Ratlosigkeit eingegebenen Anruf an die stolztrotzenden geschlechtaustilgenden Rachegöttinnen, die eben erst ihre furchtbare Macht so deutlich gezeigt haben, dann sind die Verse so gut am Platze, dass man sie ungern missen möchte. Weils Vorschlag ist übrigens schon deshalb abzulehnen, weil er wieder den Chor einzuschmuggeln sucht, der in die ganze zweite Partie nicht gehört. Es scheint also eine Lücke angenommen werden zu müssen. Oder fehlt nichts, und ist der Dichter absichtlich so verfahren, damit das Eingreifen des Heroldes als ein plötzliches, den Gesang unterbrechendes erscheint? Wohl möglich. Wäre der Bote nicht erschienen, um ein weit über dies Stück hinausreichendes Moment von ungeheurer Tragweite in die Handlung zu werfen, so würde der Klagesang gleich hier seinen regelrechten Abschluss gefunden haben. Da aber der Bote kommt und eine kurze, aufregende Scene hervorruft, so müssen die Verhandlungen der Schwestern über die Bestattung der Brüder, welche 986 *ἰώ, ἰώ, ποῦ σφε θήσομεν χθονός,* begonnen haben, abgebrochen und auf eine spätere Zeit verschoben werden, und sie werden zu Ende geführt in der stichomythischen Wechselrede der Antigone mit dem Herold und in den Schlusshypermetren des Chors.

Die Schlussanapästen.
V. 1040—1065.

Der Herold hat den Beschluss des Rates gemeldet, Eteokles solle begraben werden, Polyneikes nicht. Darauf erklärt Antigone, sie werde den Polyneikes bestatten, es möge es wehren, wer wolle. Zu dieser Entschliessung der heldenmütigen Jungfrau hat der Chor Stellung zu nehmen. Soll er dem Gebote der Obrigkeit gehorchen oder soll er eine Pflicht der Pietät erfüllen? Er überlegt hin und her, und das Resultat ist dies, dass die eine Hälfte der Antigone folgt, um mit ihr dem Polyneikes die letzten Ehren zu erweisen, die andere aber es vorzieht, den Eteokles zu bestatten und so das Gebot der Obrigkeit zu halten.

Die schliessliche Trennung des Chors in zwei Hälften und der gesonderte Abmarsch desselben wird durch die letzten zwei Hypermetra deutlich bewiesen. Damit ist aber meine obige Annahme sehr wohl verträglich, dass die Halbchöre auch schon vorher durch die entsprechende Stellung ihre Sympathie für den einen und für den anderen angedeutet haben. Wichtiger aber ist ein anderer Punkt. Wem fallen die anapästischen Systeme zu, dem Gesamtchor, den Halbchören, dem Führer, den Parastaten? Der Med. hat vor 1043, 1048, 1052 die gewisse trennende Linie, vor 1059 und 1058 *Ἡμι* und *Ἡμιχ.* Der Scholiast bemerkt: *φεῦ φεῦ: διαιρεῖται ὁ χορός, τῶν μὲν ὑπὲρ Πολυνείκους, τῶν δὲ ὑπὲρ Ἐτεοκλέους ουσῶν· ὥσπερ δὲ μεμέρισται ὁ χορός, οὕτως καὶ αἱ ἀδελφαί. καὶ ἡ μὲν Ἰσμήνη τῷ Ἐτεοκλεῖ ἀκολουθεῖ καὶ τῇ πόλει, ἡ δὲ Ἀντιγόνη τῷ Πολυνείκει.* Von den Neueren hat zuerst Pauwius die von fast allen Herausgebern gebilligte Anordnung getroffen, dass 1039—1051 dem Gesamtchore, 1052—1058 dem einen, 1059—1065 dem anderen Halbchore zufallen. Diesem Vorgange ist auch Kirchhoff gefolgt, nur dass er im Anschluss an Weil (hemichoria sive hemichoriorum duces habent membra bina et quina) richtiger für Chor dux chori und für Halbchöre dux hemichorii I und dux hemichorii II setzt. Diese Verteilung scheint unanfechtbar. Die beiden letzten Hypermetra entsprechen sich äusserlich wie innerlich; äusserlich: es ist im ersten der beiden Systeme ein anapästischer Dimeter ausgefallen (*τῇ Καδμογενεῖ* ergänzt Ritschl), sonst gleichen sie sich genau; innerlich: in dem einen wird beschlossen, es gegen den Willen der Stadt mit dem Polyneikes, in dem anderen, es im Einvernehmen mit der Stadt mit dem Eteokles zu halten. Die beiden, die hier so deutlich auseinandergehen und die Halbchöre mit sich ziehen, können nur die Parastaten sein, gewiss; dann scheint in der That nichts anderes übrig zu bleiben, als die vorhergehende Partie, zwei eng verbundene, nicht respondierende Systeme dem Chorführer zu geben, der dann im Namen des ganzen Chors schwanken und überlegen würde, was zu thun sei, bis sich dann der eine Parastat auf die eine, der andere auf die andere Seite schlüge. Aber so harmonisch das aussieht, so ungereimt ist es. Denn wie? Der oberste Führer schwankt und kommt zu keiner Entscheidung, die beiden Parastaten aber ergreifen bestimmt Partei? Aber weiter. Mit einem Chorführer und zwei Parastaten darf man bloss dann operieren, wenn der Chor aus 15 Personen besteht. Nehmen wir einmal an, dies sei der Fall gewesen, so würde jeder Halbchor aus sieben Choreuten bestanden haben, und je sieben hätten sich mit dem Parastaten an der Spitze je einer der Schwestern angeschlossen. Was wird aber aus dem Koryphaios? Zurückbleiben darf er nicht; einem der Halbchöre folgen oder vorangehen darf er auch nicht, denn dann kämen die ungeraden Zahlen 8 und 7 heraus, und der Führer hätte sich der Führung schlechtweg begeben. Was folgt daraus? Dies, dass der Chor der Septem aus 12 und nicht aus 15 Personen bestanden hat. Denn bei einem Chore von zwölf Mitgliedern ist eine Trennung in zwei gesondert auftretende Hälften leicht möglich, wie ich das im Aias des Sophokles nachgewiesen habe (Chor. Technik d. Soph. S. 74 f.); der Koryphaios ist zugleich Führer des einen Halbchors, und so lösen sich alle Schwierigkeiten.

Die erste längere Partie mit den Reflexionen, ob oder ob nicht? recitiert der Koryphaios als Vertreter des Gesamtchors; das erste der beiden antistrophischen Systeme recitiert derselbe Koryphaios als Führer des einen Halbchors, als erster Parastat; das zweite System natürlich der zweite Parastat. Man achte nur auf den Übergang von der astrophischen Partie zum ersten der respondierenden Systeme, und man wird an ihrer Zusammengehörigkeit nicht zweifeln. Wie sollte ich dich nicht beweinen, sagt der Koryphaios zum Polyneikes gewandt,

und nicht zu Grabe geleiten? Aber ich bebe zurück vor dem furchterweckenden Dräuen des Volkes. Du freilich, (Eteokles), findest viele Leidtragende, jener dagegen bleibt unbeweint, und nur die Schwester trauert um ihn; wer möchte da dem Gebote, dich nicht zu bestatten, Folge leisten[48]? Und wenn es dann im ersten respondierenden System heisst: möge uns die Stadt strafen oder nicht strafen, wir wollen mit ihm gehen und sein Trauergefolge bilden, so fasst diesen mannhaften Entschluss ganz natürlich derjenige, welcher schon vorher mitleidige Worte gebraucht und seine Sympathie für den Polyneikes deutlich genug verraten hatte. Das ist derselbe Koryphaios, aber in seiner Eigenschaft als Parastates I, und im Gegensatz zu ihm erklärt dann Parastates II, dass er sich für die andere Seite entscheide[49]).

Wenn Christ Teilung des Chors S. 33 erklärt, die beiden letzten anapästischen Chorlieder beständen zwar aus je zwei Systemen, würden aber trotzdem von ein und denselben Personen des Halbchors vorgetragen, so ist das völlig unbestreitbar; wenn derselbe auf S. 34 sich dahin äussert, von den beiden Teilen des ganzen anapästischen Liedes sei der erste dem Koryphaios, der zweite den beiden Halbchören zuzuweisen, so bleiben wir über wichtige Punkte gerade so im Unklaren wie bei den Bestimmungen Kirchhoffs; wenn er aber S. 35 es für zweifelhaft hält, ob man nicht noch weiter gehen und mit jedem neuen System die Vortragenden wechseln lassen dürfe, wobei dann schon in den ersten Teil der hier noch schlummernde Zwiespalt der Meinung getragen und von den zwei Führern der Halbchöre vertreten werde, so ist das ein entschiedener Irrtum. Der Zwiespalt der Meinung kommt nicht in System 1 und 2 des ersten Teiles zum Ausdruck, sondern nur in System 2; es hätte dann immer wieder einer als Vertreter schwankender Ansichten zu gelten, und mit der Scheidung auch des ersten Teiles wäre nichts gewonnen.

Einem Einwurf habe ich noch zu begegnen, dem nämlich, dass bei meiner Art der Verteilung die Responsion der beiden letzten Systeme nicht zu ihrer vollen Geltung komme. Aber man nehme nur an, wozu man berechtigt ist, dass der Koryphaios nach dem ersten Teile eine Pause machte; dann war das folgende erste System als etwas Neues gekennzeichnet, und die Gleichheit mit dem zweiten wurde jedermann augenfällig. Vielleicht, ja wahrscheinlich, kam auch die äussere Stellung hinzu, um dies System vom ersten Teile abzuheben. So lange der Koryphaios noch reflektierte, standen beide Halbchöre in der Orchestra still; als er sein Parastatensystem begann, setzte er sich zu den Klängen desselben nach dem Polyneikes und der Antigone hin in Bewegung; dasselbe that dann der zweite Parastat mit seinem Halbchor zu seinem Systeme, nur dass er sich auf der Bühne der Ismene mit dem Leichnam des Eteokles anschloss.

---

48) Nach Weil, welcher die Worte τίς ἂν οὖν τὰ πίθοιτο also erklärt: ecquis ergo adducetur, ut Polynicem et Antigonam deserat?

49) Möglich, dass Weil und Kirchhoff mit ihren Bezeichnungen das gemeint haben, was ich meine; es sind dann aber die Bezeichnungen ungenau; sie müssen lauten: dux chori (coryphaeus), dux hemichorii I (primus parastates idemque coryphaeus), dux hemichorii II (alter parastates.)

Herrcke & Lebeling, Stettin.

